حيدر محمود

حياته وشعره

إعداد

محمود فهمي طاهر عامر

جامعة مؤته ، كلية الآداب

قسم اللغة العربية

حيدر محمود

حياته وشعره

إعداد

محمود فهمي طاهر عامر

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة مؤته

إشراف

الأستاذ الدكتور : إبراهيم السعافين .

تاريخ تقديم الرسالة : ٣٠/ ١/ ١٩٩٧.

تاريخ مناقشة الرسالة: ٥/ ٢/ ١٩٩٧.

الأردن

١٩٩٧.

بسم الله الرحمن الرحيم

لجنة المناقشة

لجنـــة المناقشة		التوقيع
الأستاذ الدكتور: إبراهيم السعافين	(رئيساً ومشرفاً)	
الدكتـــــــــور : محمد المجالي	(عضواً)	
الدكتـــــــــور : سامح الرواشدة	(عضواً)	

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم السعافين أدامه الله منارة للبحث والباحثين.

كما يسعدني أن أقدر لأستاذي الدكتور محمد المجالي فضله في تشجيعه ونصيحته لي على متابعة الدراسة الجامعية، وتقديم العون لكل طالب متى احتاج إليه دون كَلل أو مَلَل، فاستحق بذلك حبّنا وتقديرنا، وأشكر تفضله بالموافقة على مناقشة هذا البحث، جزاه الله عنّا كل خير.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الكريم الدكتور سامح الرواشدة إذ وافق على مناقشة البحث.

كما أقدم شكري وتقديري إلى والدي فهمي عامر الذي تحمل معي أعباء البحث حتى خرج إلى النور.

الإهداء

إلى أبي نور عيني،

وإلى أمي مفتاح قلبي،

وإلى إخوتي بستان عمري،

وإلى زوجتي، وابني فهمي،

أهديهم بداية دربي

محمود

الفهرس

الملخص

حيدر محمود حياته وشعره
إعداد محمود فهمي طاهر عامر
إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

تدور هذه الدراسة حول حياة الشاعر حيدر محمود وشعره، وهي أول دراسة تتناول شعره بصورة متكاملة.

وقد استهوتني دراسة شعر حيدر محمود منذ أن استوقفنا أستاذنا الدكتور محمد المجالي في مرحلة الماجستير على جوانب متعددة من أعمال حيدر محمود الكاملة، وازدادت الرغبة في بحث هذا الموضوع بعد عرضه على الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين الذي أبدى استحسانه وتشجيعه لضرورة دراسة شخصيات أدبية أردنية واكبت الحركة الأدبية في الأردن.

اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة فصول، وخاتمة، أما الفصل الأول فقد تناولت فيه حياة الشاعر وتجربته الشعرية، فوجدتها حياة قلقة مضطربة تعاني هم الغربة والشعور بالتناقض، ويمكن تلخيص تجربته الشعرية بثلاث محطات ذات ارتباط بالقضية الفلسطينية، وهي: مرحلة ما قبل الرحيل الأول عن حيفا عام ١٩٤٨، وأثناء الرحيل إلى الأردن، وأخيراً الراهن الممتد بعد الرحيل الأول وحتى الآن. كما تناولت في هذا الفصل بعض آرائه النقدية من خلال الاستعانة بثلاثة مصادر رئيسة تتمثل في المقالات المنتشرة في جريدة الرأي ضمن زاويته الأسبوعية (سبعة أيام)، واللقاءات التي بثها التلفاز الأردني في مناسبات مختلفة، والأعمال الشعرية الكاملة.

ثم انتقلت بعد ذلك إلى مقارنة قصائد الأعمال بالدواوين من خلال فهرستها إلى خمسة أنواع، وختمت الفصل الأول بدراسة موضوعات شعره المتمثلة بالشعر السياسي، والشعر الاجتماعي، وأغراض أخرى تكمن في قصيدة المديح والرثاء.

وفي الفصل الثاني ناقشت موقف الشاعر تجاه عدد من القضايا الفكرية، كموقفه من التراث، والمدينة، والزمن، والالتزام، فوجدت شاعراً مسكوناً بالتراث يستعين بمضامينه الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية، ليرقى به إلى مستوى القضايا المعاصرة، وملتزماً عاشقاً لمدينته المقاتلة، رافضاً حاضره المثقل بالانكسارات قياساً مع ماضيه المعزز بالانتصارات، يأمل في التغيير والوصول إلى مستقبل آخر جديد.

وأفردت الفصل الثالث للجوانب الفنية في شعر حيدر محمود، وقد اعتمدت في تحديدها على تعريفات عدد من النقاد لمفهوم الشكل في القصيدة، فكانت اللغة والأسلوب، والموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية عناصر الشكل الرئيسة التي تناولتها في هذه الدراسة.

وعلى هذا النحو، وجدت معجماً ضخماً، ووجدت معه شاعراً يجيد استخدامه، ويعرف كيف يستخرج من ألفاظ اللغة البسيطة كل ما تمتلك من رنين وجرس، مستعيناً على ذلك بالزينة اللفظية، والتكرار، والمفارقات، وتضمن الأغاني الشعبية كل ذلك ضمن إطار من القدرة على استخدام الصورة الشعرية وتوزيع الكلمات وتنسيقها في المقطع الواحد.

وحاولت في خاتمة الرسالة عرض أهم الاستنتاجات التي توصل البحث إليها من خلال تقييم الحقائق التي تضمنتها فصول الرسالة .

مقدمة

الحمد لله جاعل المرء بأصغريه، قلبه ولسانه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

لقد استهوتني دراسة الشعر الأردني المعاصر، وخصوصاً دراسة نموذج منه؛ لاعتقادي بأن هناك مجموعة من الشعراء قد ساهمت بدور كبير في عملية التأسيس لحركة الشعر في الأردن، وقطعت القصيدة على أيديهم شوطاً في طريق النضج الفني والفكري واكبت خلاله الحركات الأدبية في الوطن العربي، بل تجاوزته في ترجمة أعمالها لأكثر من لغة، لتكشف بذلك عن تميزها وحضورها المدهش، فاستحقت بما قَدَّمتهُ التقدير والحافز على دراستها.

وقد كان للدكتور محمد المجالي منذ أن استوقفنا في مرحلتي البكالوريوس والماجستير على خشبة الحركة الأدبية في الأردن الفضل في توجيه رغبتي إلى دراسة نموذج أردني ينبض بالحياة التي نعيشها، ويتمتع بحضور وخصوصية في التجربة الشعرية الأردنية المعاصرة.ومِمّا قَوّى الرغبة في نفسي لدراسة حياة حيدر محمود وشعره أنّه لم يحظ بدراسة أكاديمية تتناول شعره بصورة متكاملة، فَشَدّني كل ذلك إلى دراسة هذا الموضوع دون غيره،لاسيّما بعد نصيحة أستاذي الدكتور إبراهيم السعافين.

لم تخل طريق هذا البحث من مصاعب وعقبات، ولعل من أبرزها تلك الفترة الزمنية التي قضيتها عبثاً في محاولة لقاء الشاعر، على الرغم من مراسلتي له،ووعده باللقاء في أكثر من اتصال هاتفي ، ولكن طبيعة عمله حالت دون ذلك .

وفوجئت بعد محاولات متعددة وانتظار طويل برد مدير شؤون الموظفين في وزارة الثقافة حين شرحت له موقفي واستسمحته ببعض المعلومات التي قد تفيد البحث من ملف حيدر محمود ....، فقال: (عليك أن تحضر لي رسالة خطية من الشاعر لتزويدك بها)، فكيف لي بالرسالة ولم أحظَ باللقاء؟!، وما فائدتها آنذاك؟ وأين مساعدة هذه الوزارة في تذليل عقبات الباحثين؟.

وبعد أنْ تَيَسَّرَ لي عنوان أسرة الشاعر واللقاء معها، واستقصاء الدّراسات السابقة في الموضوع وَجَدْتُ أنّ كل ماكُتِبَ عن حيدر محمود لا يَتَعدّى المقالات الصّحفية والأكاديمية في موضوعات وجوانب مُحَدّدة، من مثل ماورد في (مقالات في الأدب الأردني المعاصر) لمحمد سمحان الذي تَضَمَّن مقالة بعنوان :(حيدر محمود في اعتذار عن خلل فني طارىء)، تَتَبعَّ فيها

المضمون في كل قصيدة على انفراد. وكَتَب محمد حسن المشايخ في (الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن) ستة أسطر عن حياة الشاعر أضاف عليها رشيد أبو غيدا في (رجال وشخصيات أردنية) شيئاً يسيراً، وهذا ما فعله جميل بركات في مجلة القدس الشريف عندما عَنْوَنَ زاوية الشعر بـ (الأستاذ حيدر محمود)، وتتبع عيسى الناعوري في مجلة (أفكار) لفظة (النشامى) بين شاعرين: بدر الدين حامد، وحيدر محمود،ولروكس بن زائد العزيزي في المجلة نفسها رأي في ديوان(**من أقوال الشاهد الأخير**) يُؤخذ عليه فيه أنّه ضَمَّن قصائد (اعتذار عن خلل فني طارىء) باعتقاد أنّها من مجموعة (**من أقوال الشاهد الأخير**)،ونشرت مجلة صوت الجيل الحوار الذي عقده عبدالله رضوان مع الشاعر حيدر محمود، وقد دار الحوار حول تجربة حيدر الشعرية والحياتية، وموقفه من السلطة ، ومحتويات مكتبته الثقافية.

ولم أتمكن من الاطلاع علىَ ما كتبه الدكتور محمد المجالي عن حيدر محمود ، وذلك بعد أنْ أبلغني أنه قيد النشر .

أمّا عن منهجي في هذا البحث فقد جعلته في ثلاثة فصول، وخاتمة، تناولت في الفصل الأول منه حياة حيدر محمود وتجربته الشعرية، وبعض آرائه النقدية مستقاة من أربعة مصادر رئيسة تمثلت في المقالات المنشورة في جريدة الرأي الأردنية ، واللقاءات التي بَثَّها التلفاز الأردني في مناسبات مختلفة مع الشاعر ، والدراسات السابقة، والأعمال الشعرية الكاملة، كما حاولت في هذا الفصل مقارنة قصائد الأعمال بالدّواوين من خلال فهرستها إلى خمسة أقسام ، ثم درست موضوعات شعره المتمثلة بالشعر السياسي ، والاجتماعي، وأغراض أخرى تكمن في قصيدة المديح والرثاء .

وناقشت في الفصل الثاني موقف الشاعر تجاه عدد من القضايا الفكرية كموقفه من التراث(الديني، والتاريخي ، والأدبي، والشعبي)، والمدينة، والزمن، والالتزام.

واشتمل الفصل الثالث على دراسة فنية لشعر حيدر محمود، وقد اعتمدت في تحديدها على تعريفات عدد من النقاد لمفهوم الشكل في القصيدة، فكانت اللغة والأسلوب ، والموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية عناصر الشكل الرئيسة التي تناولتها في هذه الدراسة .

وجاءت الخاتمه لتعرض أهم النتائج التي تَمَخَّضَ عنها البحث من خلال تَقيِيم الحقائق التي تَضَمَّنَتْها فصول الرسالة، ثم أُتْبِعَت بثبت المصادر والمراجع.

وبعد ، فإنني آمل أنْ أكون قد قدمت شيئا للحركة الأدبية في الأردن، وَوَفَّيْتُ ببعض ديـن هذا الوطن الغالي ، ولفت انتباه الباحثين إلى ضـرورة دراسـة شـخصيات أدبيـة أردنيـة واكبت تطور القصيدة العربية.

ولا يسعني في هذا المقام إلاّ أنْ أُقدم شكري لكل من مَدّ لي يد العون والإرشـاد، وأخص بالذكر أستاذي الدكتور إبراهيم السعافين، راعي هذا البحث ، لما بذله من جهد كبير فـي شـرح طرق البحث والنقد والتحليل، فكان لإرشـادته وملحوظاتـه أكبرُ الأثـر فـي إخـراج هـذا البحـث للحياة .

فإليك يا أستاذي الإنسان المتواضع كلمات تنبض من القلب بطول عمرك، وسلامة دربك، وتيسير أمرك، وصلاح خلفك، والله من وراء القصد .

الفصل الأول

(أ) حيدر محمود : حياته، وثقافته، وتجربته الشعرية، وآراؤه النقدية.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة.

(٣) موضوعاته الشعرية.

حيدر محمود:

حياته وثقافته

وتجربته الشعرية

حيدر محمود:

ولد الشاعر حيدر محمود حيدر عبدالله حيدر عام (١٣٥٧هـ/١٩٣٨م) في طيرة حيفا[١] المعروفة بطيرة الكرمل؛[٢] تميزاً لها عن سَميّاتها في أقضية أخرى. [٣]

وتعد طيرة حيفا من أُمّات قُرى القضاء، فهي الأولى في عدد سُكانها والثالثة في مساحتها، وتقع على بعد (١٣)كم للجنوب من مدينة حيفا، وترتفع (٧٥) متراً عن سطح البحر، وأقرب القرى إليها قرية ((الخريبة))، وقد أُسِّسَ على بقعتها عام (١٩٤٩) مستعمرة (Tirat Karmel). [٤]

عاش حيدر محمود في الطيرة حتى خرج منها مع من خرج من شعب فلسطين عام (١٩٤٨) بعد أن صمد أهله (الطيراويون) لمدة طويلة في وجه المعتدين، ونقل حيدر صورة تلك الفترة التي أثّرت فيما بعد في حياته وفنه بقوله: ((كان الكرمل أمي التي تُحممني بماء الأبيض المتوسط، وتغطيني بأشجار السنديان المنتشرة بكثرة على صخور ذلك الجبل العظيم، فكان الأهل في **حيفا** مُغنيين شعبيين يُغنون للحياة ويغنون للموت، ذلك أن الموت عندهم كان في مُعظمه استشهاداً، وكانوا يرفضون الموت المجاني وكانوا يموتون شباباً))، [٥] ولطالما استدعى حيدر الطيرة[٦] بين الحين والآخر كلما شعر بمرارة الغربة عنها، وجاءت ((**رسالة حب مستعجلة إلى الكرمل**)) لتعبر عن صدق انتمائه وواقعه، قال فيها: ((لا شيء يريحني اللحظة من تعبي، ويذهب عني شبح السكتة في القلب أو الدماغ غير الصعود إلى الكرمل... لأن هذا الكرمل وحده الذي يعرفني تماماً ويشهد أن شجرتي سنديانة عتيقة ... أحتاج إليه اللحظة لأُثبت حقي في الموت ... نسمة واحدة منه تكفيني هذه اللحظة بالذات؛ لأواجه بها كل شيء: الحر

---

١. سماها الفرنج (stjohande Tira).

٢. وعُرفت أيضاً بـ(طيرة اللوز)؛ لكثرة ما كان ينمو فيها من شجر اللوز.

٣. ومن القرى المعروفة باسم الطيرة (طيرة دَنْدن) قضاء الرملة التي تقع بين قريتي (قولة) و(دير طريف) وطيرة (بيسان)، وطيرة (طول كرم)، وطيرة (رام الله)، وطيرة (شالوم).. انظر فهرس الجزء الأول، القسم الأول، مصطفى الدباغ: بلادنا فلسطين، ص(٧٨٤).

٤. لمزيد من المعلومات عن قرية (الطيرة) راجع مصطفى الدباغ: بلادنا فلسطين، الجزء السابع، القسم الثاني، ص(٥٩٠-٥٩٢) ١٩٧٤، والجزء الرابع، القسم الثاني ص(٥٤٠) ١٩٧٢، والجزء الأول ص(٢٠٠) ١٩٦٥ دار الطليعة، بيروت.

٥. صوت الجيل: العدد السادس عشر، ص(٨٦، ٨٧) منشورات وزارة الثقافة، أيلول، ١٩٩٢م.

٦. لم ترد كلمة (الطيرة) في شعر حيدر محمود ولكنه أشار إليها من خلال تكرار لفظة (الكرمل)، انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٣٨، ٤٠)

والجوع والعتمة والضياع ... فمن يرسلني ... إلى جبلي أنا حيث وُلدت وحيث درجت أولى الخطى نحو البحر وحيث ينبغي أن أموت». (١)

ثم نزحت أسرته المكونة من «أب، وأم، وأخوين، وثلاث أخوات» ولجأت إلى الأردن مباشرة، وأقامت كغيرها من الأسر اللاجئة في مخيم الكرامة، ولعل أهم الأحداث التي أثرت عليه بعد نزوحه: وفاة أخيه «صابر» الذي لم يتجاوز ثلاث سنوات، فكانت حادثة الوفاة، وما تعلق في ذهنه خلال فترة الرحيل وما عاناه من ذلك السبب الرئيسي في ميل حيدر ولجوئه إلى العزلة خاصة حين يكون في البيت. (٢)

تلقى حيدر محمود في هذه المرحلة بداية تعليمه في مدرسة الكرامة التي انتظم فيها حتى أنهى المرحلة الابتدائية. وبدأت تظهر موهبته الشعرية ومحاولاته المتواصلة لكتابة الشعر، إلا أننا لم نعثر على قصيدة تعبر عن هذه الفترة التي قال عنها: "ثم بدأت الهجرة إلى التوأم الذي أيقظ بما قدمه من خبز وعطر وظلال القصيدة... وبدأت الكتابة واستغرق ذلك خمس سنوات، ففي الخامسة عشرة كان الشعر مزيجاً من الاحتجاج على اغتيال الفرح ومحاولة رجولية -إذا جاز التعبير- لتخطي المسافة بين الجرح وبين البندقية التي كانت بعيدة جداً عني، ولكنها كانت النغمة التي كنت أُلح عليها لتجيء وتكمل عجز البيت". (٣)

وفي عام (١٩٥٥) رحلت أسرة حيدر من الكرامة واستقرت في مدينة عمان التي ما زالت فيها حتى الآن، وقد عللت سبب الرحيل بقولها: "كان من أهم أولوياتنا في الانتقال إلى عمان متابعة حيدر لتعليمة الإعدادي والثانوي، الأمر الذي لم يكن متاحاً في الكرامة". (٤)

وواصل حيدر محمود دراسته في (كلية الحسين) إلى أن حصل على شهادة الثانوية العامة.

انشغل حيدر في هذه المرحلة بالمطالعة الخارجية التي أصبحت فيما بعد هوايته المفضلة[٥] وبدأ بقراءة الشعر العربي من البدايات: "لتكوين رصيد يكفي للخربشة

---

١. نشر مقالته في جريدة الرأي بتاريخ: ١٩٨٧/١٠/٤م.

٢. المعلومات السابقة (خبر الوفاة، وحب العزلة) مصدرها أسرة حيدر (أمه وأخواته) التي التقيت معها في مقابلة خاصة يوم الأحد: ١٩٩٦/٣/١٠م.

٣. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٤. المصدر أسرة حيدر.

٥. انظر رشيد أبو غيدا، رجال وشخصيات أردنية، ص(٥٩) مؤسسة آلاء للدعاية والإعلان، ١٩٨٢م.

الشعرية))، [١] ولإدراكه أن الموهبة وحدها لا أثر لهـا مـا لـم تدعـم بالثقافـة: فالشـعر كمـا قـال: ((ليس موهبة فقط، وكذلـك الفن، وإنمـا هـو موهبـة ودراسـة وممارسـة ومطـاردة للقصيـدة فـي دروب شائكة ووعرة ومحاولـة استشـهاد حقيقيـة فـي سبيل دخـول الجنـة، جنـة القصيـدة))، [٢] وكانت بداياته كما صرّح عنها: ((مـن أول قصيـدة عربيـة؛ ذلـك أن الشـعر العربـي وحـده بيـن آداب العالم لم تقطع الصلة فيه بين أول قصيدة وحتى آخر قصيدة سيكتبها شـاعر مـن أحفـادي أو أحفاد المتنبي)). [٣]

إن شخصية حيدر كما نلاحظهـا مـن خـلال قصـائده المتنـاثرة فـي دواوينـه ومتابعـة نقلهـا إلـى الأعمال الكاملة، ومـن مقالاتـه فـي جريـدة (الـرأي) ومـا تضمّنتـه بعضهـا مـن روح السـخرية والتهكم، جعلتنا نستنتج حكماً على طبيعتها المتمردة التي تميل إلى المزاجية وتعشـق الفوضـى، ونتخيل من وحيها منظر مكتبه وأوراقه المبعثرة هنا وهناك، إضافة إلى أنها شخصية متناقضـة لا تستقر علـى حال، وأكد حيدر محمود ما توصلنا إليه بقوله: ((وأنـا بطبعـي علـى قلـق ((كـأن الريح تحتي)) وأعني بذلك أنني ضـد الثبـات الجـامد، ولا بـد مـن ارتكـاب المخالفـات ... أحـب التدخين في غرفة النوم، وأحب تجاوز السرعة المقررة أو الإبطاء فـي الطرقـات التـي تتطلـب أقصى سرعة)). [٤]

وبعد عام (١٩٦٠) استقل حيدر محمود عن أسرته بعد زواجه الأول، [٥] وقد واكبت هذه الفترة بداية مسيرته العملية التي أمضى فيها وعلى مدى رحلته الطويلة ثلاثين سنة ونيف في الأعمال الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية، والإدارية، والدبلوماسية، وشغل خلالها الوظائق الآتية: [٦]

---

١. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٢. المصدر السابق، ص(٨٧).

٣. المصدر السابق، ص(٨٧).

٤. المصدر السابق، ص(٨٨).

٥. تزوج حيدر مرتين: الأولى ابنة طارق الجنيدي وله منها (أسـامة، وآلاء، وإسـراء)، والثانيـة تزوجهـا بعـد عام (١٩٧٢) وهي من دار التل، وله منها (عمار).

٦. انظر رشيد أبو غيدا: رجال وشخصيات أردنيـة، ص(٥٩)، ومحمـد سـمحان: مقـالات فـي الأدب الأردنـي المعاصر، ٦٣/١، منشورات وزارة الثقافة والآثار، دائرة الثقافة والفنون، عمـان، ١٩٨٤م، وجميـل بركـات: مجلة القدس الشريف (زاوية شعر)، العدد (٢٠)، ص(٣٤)، تشرين ثاني، عمان، ١٩٨٦م، ونقـل مـا ورد فـي المجلة إلى كتابه: فلسطين والشعر، ص(٣٢٧)، مطابع دار الشعب، عمان، ١٩٨٩م، ومحمـد المشـايخ: الأدب والكتاب المعاصرون في الأردن، ص(١٤١)، مطابع الدستور، عمان، ١٩٨٩م.

سكرتير تحرير جريدة الجهاد المقدسية (١٩٦٢-١٩٦٤م)، ومذيع في الأذاعة الأردنية (١٩٦٤-١٩٧٦)، ومراقب عام للبرامج في الأذاعة (١٩٧٥-١٩٧٨)، ومستشار لمدير عام التلفزيون (١٩٧٨-١٩٧٩) ومستشار إعلامي للقوات المسلحة (١٩٨٠-١٩٨١)، ثم شغل في بداية ١٩٨١/١١/١ منصب مدير دائرة الثقافة والفنون، [1] وأوقف عن عمله عام(١٩٨٩) بعد قصيدته «نشيد الصعاليك» التي ألقاها في ذكرى «عرار» الأربعين في جامعة اليرموك: [2]

ماذا أقولُ (أبا وصفي) وقد وضعوا
جمراً بكفي.. وصخراً بين أسناني
وقرّروا أنني-حتى ولو نَزَلَتْ
بي آيةٌ في كتاب اللهِ- طلياني!!

وعاد عام (١٩٩٠) ليشغل منصب مستشار إعلامي لرئيس الوزراء، ويشغل من عام (١٩٩١) وحتى الآن منصب سفير المملكة الأردنية الهاشمية في تونس.

شارك حيدر محمود في معظم المناسبات الوطنية والدينية وبشكل خاص في الفترة الأخيرة؛ مما جعل بعضهم يطلق عليه اسم «شاعر المناسبات»، وآخر نعته بـ«شاعر السلطة»، وثالث بـ«شاعر القوات المسلحة»، وردّ على بعضهم بقوله: « إن مفهومي للسلطة يختلف كثيراً عن السائد بين الناس، ولتفسير ذلك أقول: يمكن أن تكون الوظيفة سلطة، الحياة سلطة، البيت سلطة، الحزب سلطة... الولاء لأي فكرة مهما كانت نبيلة أو أصيلة فهي سلطة، من هذا المنطلق أقول: إن الأردن -الدولة بالذات- وبشكل عام ليست السلطة التي هي في بال بعض المنتظرين «القريبة جداً من نفسي كشاعر» وهي سلطة الشعر والثقافة ». [3]

وشارك حيدر محمود في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والعربية والدولية، فقد ترأس وفد الأردن إلى مؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي عقد في تونس عام (١٩٨٦)، وترأس

---

١. حصل حيدر محمود أثناء عمله في دائرة الثقافة والفنون على درجة (الدكتوراة الفخرية) من الصين عام (١٩٨٦)، انظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب هيئة المعجم، ١٩٤/٢، الكويت، ١٩٩٦، كما ذكر المعجم أنه قد حصل على درجة (الماجستير) في إدارة الأعمال من جامعة كاليفورنيا، وهذا ما أشارت إليه المصادر السابقة.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢٠).

٣. انظر بقية الرد، صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٨).

المنظمة العالمية لحقوق التأليف (wipo) لمدة سنتين، [١] كما شارك في المؤتمر العاشر لمجلس الشعر العالمي الذي أقيم في (بانكوك) بمشاركة أربعمئة شاعر، ومهرجان السينما العالمية في مدينة العقبة، [٢] وندوة الكوميديا في الأردن (المسرح والتلفزيون واقع وطموحات) بنادي السينما والمسرح في الجامعة الأردنية (مدرج سمير الرفاعي). [٣]

وكان لحيدر محمود مشاركة فعالة في الأمسيات الشعرية، من مثل أمسيته في المركز الثقافي الملكي التي ألقى فيها عدداً من قصائده الشعرية، [٤] والأمسية التي عُقدت بمناسبة احتفالات المملكة باليوبيل الذهبي لجلالة الملك الحسين في كلية مجتمع عجلون، [٥] وأمسيته في القاهرة التي ألقى فيها ديوان شعر بالكامل... [٦]

وقد نُشِرَت مقالات حيدر وقصائده في معظم المجلات والصحف العربية خاصة مجلة (الأسبوع العربي) التي كانت تصدر في بيروت، وخُصِّصت له في نهاية الستينات ولمدة تزيد عن سنتين زاوية أسبوعية كان يطل من خلالها على القراء، وتجدر الإشارة إلى زاويته الأسبوعية (سبعة أيام) في جريدة الرأي الأردنية التي كانت منبراً للثقافة وتبادل الآراء، فمن هذه الزاوية دار حوار طويل حول (رابطة الكتاب الأردنيين) شارك فيه كل من: حيدر محمود، وإبراهيم العجلوني، وخالد الكركي، وعبدالفتاح حياصات، وعيسى جراجرة، ومحمد داودية، ومحمد طميلة، ومؤنس الرزاز، ونايف أبو عبيد، [٧] ودار حوار آخر حول مجلة (أفكار) – مقارنة أفكار الستينات والسبعينات بأفكار أواخر الثمانينات– بين حيدر محمود، وعبدالمنعم الرفاعي، وعيسى جراجرة. [٨]

---

١. انظر جريدة الرأي، الثلاثاء ١٩٨٧/١/٦م.

٢. انظر المصدر السابق، الأحد ١٩٨٦/٢/١٦م.

٣. انظر المصدر السابق، الأربعاء ١٩٨٦/٢/٢٦م.

٤. أطلق على هذه القصائد اسم (قصائد مراحل عديدة من حياته الشعرية) انظر المصدر السابق، الأثنين ١٩٨٧/٢/٢٣م.

٥. انظر المصدر السابق، الخميس١٩٨٥/١١/٢١م.

٦. انظر المصدر السابق، الأحد ١٩٨٧/٢/١م.

٧. انظر المصدر السابق، الأحد١٩٨٧/١/٢٥م، والجمعة ١٩٨٧/١/١٦م، والأحد ١٩٨٧/١/١١م، والدستور، الأربعاء ١٩٨٧/١/٢٨م، والأربعاء ١٩٨٧/٢/٤، وصوت الشعب، الأثنين١٩٨٧/١/١٩، والثلاثاء ١٩٨٧/١/١٣م.

٨. انظر الرأي، الأحد ١٩٨٧/٢/١٥م، والدستور، الأربعاء ١٩٨٧/٢/٢٥م.

وبالنظر إلى قصائد حيدر محمود التي نُشرت في جريدة الرأي نجد أنها قد نالت القبول والاستحسان، ومن ذلك ما كتبه الشاعر ((عدنان حماد)) استطراداً على قصيدة حيدر ((**نامي على جمر الغرام يا أمة العرب الكرام**)) التي مطلعها: (١)

نامي بأحضانِ السلامِ
ترعاكِ أسرابُ الحمامِ
وتصونُ حُلْمَكِ أنْ تعكّرَ
صَفْوَهُ.. سُحُبُ الظلامِ!

قال عدنان حماد في هذا المضمون: (٢)

نمنا وقد هتف القصيد بأمتي:
(نامي بأحضان السلام)
وغفوت في من قد غفا
ما دام بيرق أمتي أضحى يزين كل هام!
هدهدتني يا ((حيدر)) الشعراء

ونالت قصيدته((الشاهد الأخير)) التي نظمها إثر غارة الطائرات الاسرائيلية على تونس اهتماماً مميزاً من الشعراء والأدباء والنقاد: (٣)

علـى مـن تنادي أيُّهذا المكابد ... ولم يبقَ في الصحراء غيرُك شاهدُ
لقد أقْفرتْ- إلا من الذُّلِ- أرضُها ... فكلُّ نباتٍ- يُطْلِعُ الرملُ- فاسِدُ
وكُـلُّ هـواءٍ هَـبَّ مـن جنباتِها ... مُراءٍ.. وفي ذراتِهِ الحقـدُ راقـدُ

وقال حيدر محمود عن هذه القصيدة: "كان لقصيدتي ((الشاهد الأخير)) التي نشرتها في الرأي في هذه الشرفة قبل شهر مضى وقع حسن لدى القراء في الداخل والخارج بشكل عام وأثر طيب في نفوس النقاد والمختصين بشكل خاص.. فقد تلقيت أكثر من مئة رسالة تحمل عبارات الارتياح..."). (٤)

---

١. الرأي، الأحد: ١٩/١/١٩٨٦م، والأعمال الكاملة ص(١٩٦).

٢. انظر بقية القصيدة، الرأي، الأحد: ٩/٢/١٩٨٦.

٣. الرأي، الأحد: ١٣/١٠/١٩٨٥. والأعمال الكاملة ص(١٤٥).

٤. جريدة الرأي، الأحد: ٢٤/١١/١٩٨٥م.

وكتب إبراهيم السامرائي رسالة إلى حيدر محمود جاء فيها:" فقد قرأت ((الشاهد الأخير)) وقد بدا لي أن أكتب إليكم لأقول: إن هذا لهو الشعر الجديد وليس ما يشقى به جمهرة شبابنا وغيرهم.. قرأت قصيدتك فحفزتني إلى أن أسعى إليك فأبدي رضاي واستحساني، ولا أحسب أن كلمة ((أحسنت)) تفي بما أريد)). (١)

وقامت الكاتبة (**زليخة أبو ريشة**) بتقديم رؤية نقدية عن الشاهد الأخير تقول فيها : " وهذه القصيدة (**الشاهد الأخير**) حارة المناسبة وهي أيضاً حارة البناء، فهي متصلة بواقعه تتصل بالوجدان الجمعي، وما ينبغي لها أن تكون غير ذلك". (٢) ونظم إبراهيم العجلوني قصيدة على غرارها بعنوان (**المكابد**)،(٣) واستوحى الشاعر ((**محمود الزعبي**)) من ((**الشاهد الأخير**)) و(**المكابد**) قصيدة عَنْوَنَها بقوله: إلى الشاعرين المبدعين حيدر محمود وإبراهيم العجلوني،(٤) وأهدى الشاعر ((**رشيد محمد نزال**)) إلى حيدر محمود قصيدة بعنوان (**الكرمل المجاهد**) المستوحاة من (**الشاهد الأخير**). (٥)

زار حيدر محمود الأقطار التالية: أمريكا، وفرنسا، وتركيا، وبريطانيا، وإيطاليا، ويوغسلافيا، واليونان، وسويسرا، إضافة إلى جميع الدول العربية، (٦) وزار الضفة الغربية لأول مرة بعد عام (١٩٤٨) عام (١٩٧٣)، ولعل هذه الزيارة هي التي قصدها ((**جميل بركات**)) (٧) التي نظم خلالها قصيدته (**في يوم الأرض اشتاق للبحر**)، (٨) إلا أن حيدر لم ينقلها إلى الأعمال، وعنونها بـ(**قلب الضفة**)،عندما ألقاها في مهرجان اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين تضامناً مع الانتفاضة، وأهداها إلى (**حيفا**) مسقط رأسه: (٩)

٤٨١٩٦٦

١. انظر بقية الرسالة، الرأي، الأحد ٢٤/١١/١٩٨٥م.

٢. الرأي، الجمعة، ٨/١١/١٩٨٥م.

٣. المصدر السابق، الأثنين ١١/١١/١٩٨٥م.

٤. المصدر السابق، الأحد ٢٢/١٢/١٩٨٥م.

٥. المصدر السابق، الأحد ٢٢/١٢/١٩٨٥م.

٦. رشيد أبو غيدا، رجال وشخصيات أردنية، ص(٥٨-٥٩).

٧. مجلة القدس الشريف (٢٠)، ص(٣٦)، تشرين ثاني ١٩٨٦م.

٨. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٣٨)، دار كتابكم، ١٩٨٦م.

٩. الدستور، الخميس ٢١/١/١٩٨٨م.

توقظُني الضفة من نومي
تُلبسُني بُردتها سيفاً
وتُعيد إلى عينيَّ اللونَ،
وتمسحُ عن شفتيَّ الحزنَ
وتُنسيني بردَ المنفى
وأنادي: يا وجهَ حبيبي

ونال حيدر محمود الأوسمة والجوائز التالية: (١)

(١) وسام الاستقلال من الدرجة الثالثة، عام (١٩٧٠).

(٢) وسلم الكوكب الأردني من الدرجة الثانية، عام (١٩٨٠).

(٣) جائزة ابن خفاجة الأندلسي الشعرية العالمية التي تمنحها أسبانيا سنوياً لشاعر عربي، عام (١٩٨٦).

(٤) جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام (١٩٩٠).

(٥) وسام الاستقلال من الدرجة الأولى، عام (١٩٩١).

وصدر لحيدر محمود حتى الآن الدواوين الشعرية التالية:

(١) يمر هذا الليل، عام (١٩٦٩).

(٢) اعتذار عن خلل فني طارئ، عام (١٩٧٩).

(٣) شجر الدفلى على النهر يغني، عام (١٩٨١).

(٤) من أقوال الشاهد الأخير، عام (١٩٨٦).

(٥) جمع دواوينه مع ما أضاف عليها في «الأعمال الشعرية الكاملة»، عام (١٩٩٠).

(٦)ديوان المنازلة، عام (١٩٩١).

١. الرأي، الثلاثاء ١٦/١/٨٧، ورشيد أبو غيدا، رجال وشخصيات أردنية، ص(٥٨-٥٩)، وجميل بركات، مجلة القدس الشريف، العدد(٢٠)، ص(٣٥).

وهو الآن بصدد نشر ديوان جديد، سيصدر قريباً عن دار نشر تونسية، [١] وكتب مسرحيتين شعريتين: [٢]

(١) أراجيل وسيوف، عام (١٩٦٩).

(٢) برجلس، عام(١٩٧٧).

ولحيدر محمود مقالات كثيرة نشرت في جريدة ((الرأي)) تناول فيها موضوعات شتى ((اقتصادية، وسياسية، واجتماعية، ووطنية...)) كانت في معظمها قريبة من الشعر، وانتهج في بعضها الآخر أسلوب المقامات وقصص ((ألف ليلة وليلة)) وقد عبّرت عن واقعه وتجربته كمقالته: ((تداعيات حزيرانية))، [٣] ومقالة ((تحت القناطر مع الشاعر شاعر الشاعر))، [٤] ومقالته ((الشاعر .. وخالصة))، [٥] ومقالته ((بين النارين)) التي ختمها بـ((ثم أدرك شهريار الصباح))، [٦] أما عن طريقته في الكتابة وحافزه إليها فقد علّق عليها بقوله: "نختار الصوت على الصمت بمعنى أننا نختار تعب البال، على الموت .. ذلك أن قلم الرصاص، هذا الذي نبريه بين الكلمة والكلمة، يرفض أن يستسلم للنوم ساعة القيلولة .. ويأبى أن يكون مثل غيره من أقلام الحبر السائل أو الجاف.. لمجرد التوقيع على المعاملات ... قلم الرصاص هذا ... يستلقي على المسامير ... لكنه مع ذلك لم يكن راضياً كل الرضى عن القصيدة؛ لأن كمية اللهب فيها لم تكن كافية لإشعال الأوراق.. يمكنك الكتابة في كل أرجاء الورقة.. حتى إذا ((انفطع)) – كما يقول التلاميذ- يمكنك أن تبريه ... وتستأنف الكتابة... أما بغيره... فإنك لا تستطيع الكتابة، إلا على السطور؟!". [٧]

وقال: "ونحن أبناء الجرح الفلسطيني لا نكتب إلاعلى وجه واحد من الورقة، ولا نكتب أيضاً إلا بمداد هو إلى الدم أقرب". [٨]

---

١. صرّح حيدر بذلك أثناء زيارته الأخيرة لأسرته في ١٩٩٦/٢/١٩م.

٢. جريدة الرأي، الثلاثاء ١٩٨٧/١/٦م.

٣. الرأي، الأحد ١٩٨٧/٦/٧م.

٤. المصدر السابق، الأحد ١٩٨٧/٦/٢٨م.

٥. المصدر السابق، الأحد ١٩٨٦/١/٥م.

٦. المصدر السابق، الأحد ١٩٨٧/٨/٢٣م.

٧. المصدر السابق، الأحد ١٩٨٧/٨/٢٣م.

٨. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧)، ١٩٩٢م.

ثقافته وتجربته:

أجاب حيدر محمود عندما سئل[1] كم ساعة تقضي في القراءة ؟ بـ«أنه ليس هناك برنامج فعلي للقراءة هذه الأيام ((على الأقل)) . لكنّني أقرأ يومياً حسب ما تقتضيه طبيعة العمل والانشغال في جوانب أخرى من الحياة.. أظنني قلت: إن ثقافتنا تكونت في السابق». [2]

وكان من الأولى لو سُئل : ماالذي دفع حيدر محمود للقراءة؟

لعل القضية الفلسطينية بشكل خاص، وما يلاقيه الوطن العربي بشكل عام الهم الذي دفع حيدر للمطالعة المتواصلة ومتابعة كل ما يستجد من الأحداث، فهي الضرورة الملحة للقراءة التي قصد بها عندما قارن بين دوافع قراءة الأطفال في الماضي والحاضر:«أما الأطفال فيبدو أن بعض المدارس تكّرس... جوائز وحوافز للمطالعين، الأمر الذي يحفز الطلاب -الأطفال- للقراءة، وسد الثغرة بين الأجيال، ولكنني قلت.. إن الأطفال الذين تعودوا القراءة في السابق هم قرّاء بالضرورة »، [3] والضرورة كانت محور ثقافة حيدر التي حتّمت عليه المشاركة في عملية التحرير من جهة: «والانتفاضة مستمرة.. ولن يوقفها شيء ... لأن الأمهات الفلسطينيات أدمن الولادة ولأن جبال فلسطين تصر على الإنجاب، ولأن فلسطين يجب أن تحرر ... ففلسطين إذاً ليست وطناً عادياً كغيره من الأوطان يمكن لدائرة ((الطابو)) أن تقسمه بين مجموعة من المتنازعين عليه بالتساوي.. فيها لله نصيب... ولا يملك بشر أن ينازعه عليها حتى ولو زعم أنه أقوى الأقوياء». [4] والضرورة هي التي أثارت موهبته المثقفة ثقافة وطنية، وحددت فيما بعد طبيعة إنتاجه الفني من جهة ثانية: «إن عملية التصعيد ورش الملح ((والفلفل)) على جرحي الذي لم يتوقف فيه النزيف من الجهات الأربع، كانت تتيح أيضاً لي الكتابة بالدم بمعنى أن القضية الفلسطينية دخلت حتى في قصائد الغزل الأول... ففلسطين هي المحبوبة الأولى والأخيرة شاء الفلسطيني أم أبى». [5]

---

١. سأله طلعت شناعة في تحقيقه(المواطن الأردني ماذا يقرأ؟ وأصحاب العلاقة.. ماذا يقولون؟) الدستور، الأربعاء ٢٧/١/١٩٨٨م.

٢. المصدر السابق.

٣. المصدر السابق.

٤. الرأي، الأحد ٦/٣/١٩٨٨م.

٥. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

وركز حيدر محمود على الثقافة العربية ودورها في وعي المواطن ومواجهته للاستعمار عندما قال : ((نسيت الدول الكبرى أن هذا العالم الفقير، المريض، الجائع، له من الجذور الثقافية والحضارية والتاريخية ما يجعله قادراً على البقاء والاستمرار، ويمكنه -إذا هو نفض عنها غبار السنين- من استعادة أمجاده، والنهوض من جديد... إن الدول الكبرى باتت تخاف بالفعل من صحوة العالم الثالث بعد طول سبات ... الصحوة الثقافية التي هي أهم وأخطر من كل الصحوات)). (١)

من هنا كانت الثقافة العربية -قديمها وحديثها- زوادته الأولى التي ينهل منها لإبداعه الفني، وهذا لا يعني محدودية ثقافته، فهناك بعض الإشارات تدل على معرفته بالثقافات الأخرى كقوله : ((ولنضرب لذلك مثلاً قريباً من اللغة الانجليزية ((شكسبير)) الذي يعتبر أهم شاعر أنجبته تلك اللغة، عند قراءة لغته لا نجدها نفس اللغة الانجليزية التي نعرفها الآن)). (٢) وقال في حديثه عن نوعية ما يقرأ: ((يضاف إلى ذلك محاولة اكتشاف ماكتبه الآخرون من أشعار بلغاتهم على اعتبار أننا لسنا وحدنا شعراء في هذه الدنيا)). (٣)

ويمكننا أن نوجز أهم مصادر ثقافة حيدر بما يلي:

أولاً: المصادر الشعرية القديمة:

إن اهم المصادر الشعرية القديمة التي ظهر أثرها في شعره المصادر التالية:

(١) شعر الصعاليك، وقد علل اهتمامه بشعرهم لسببين هما: (٤)

أ . تفوقهم الفني في ذلك الزمان البعيد على عاملي اللغة والهم.

ب. أنهم الوحيدون الذين ترجموا مواقفهم إلى شعر وشعرهم إلى مواقف.

وأرى سبباً ثالثاً في ميل حيدر واهتمامه بشعرهم ألا وهو: شعوره بقرب طبيعته المتمردة والرافضة منهم.

---

١. الرأي، الأحد ١٩٨٥/١٢/٨م.

٢. صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٧).

٣. المصدر السابق، ص(٨٧).

٤. المصدر السابق، ص(٨٧).

وظهر تأثره بكثرة استخدام لفظ الصعاليك وشعرائهم وقصائدهم، حتى جاءت أشهر قصائده مُعنونَة بما يُعبر عن ذلك، [١] وتجدر الإشارة إلى إجابته عن السؤال الذي وُجّه إليه: إلى أي مدرسة تحب أنْ تنتسب؟ فأجاب إلى مدرسة الصعاليك[٢] الذين قال عنهم في مقالته « الموت دفاعا عن الحياة » : « ويستحق الصعاليك الذين رأوا في الموت دفاعا عن الحرية حياة أفضل من الحياة ... وأنبل... وأجمل، يستحقون الذكر على المدى، والخلود » [٣]

(٢) شعر العصر العباسي ،وعلى وجه التحديد « شعر المتنبي» الذي نعته بقوله: « لقد كان المتنبي القمر الذي أثبت حقيقة تواصل الشعر العربي »، [٤]وظهر تأثره بتكرار لفظ المتنبي في أكثر من قصيدة، وبعنوان قصيدته:« **المتنبي يبحث عن سيف**»؛[٥] وبدفاعه المستمر عنه في مقالاته المنشورة، فها هو يقول مثلاً:« ليس غريباً أن يكون لأبي محسد في زمانه حساد كثيرون يعدون عليه أنفاسه... ذلك أن عظيماً مثله لا بد أن يشغل الناس ويستعدي تفوقه الكارهين والحاقدين.. ليس غريباً أن يحدث ذلك لهذا الشاعر الفذ.. خلال حياته التي انتهت قبل أحد عشر قرناً لينتهي بعدها (كما هو المفروض) أسباب الحسد: العبقرية وما تجره على صاحبها من مشاكل،والتفوق وما يصاحب المسكون به من ويلات،ولكن الغريب أن يستمر كل شيء حتى يومنا هذا، فيخرج من تحت الثرى ((وأواء)) آخر أو ((ببغاء)) ثان أو ((رفاء)) أو ((نام)) أو حتى أبو فراس». [٦]

وطبيعة حيدر ألجأته في مصادره القديمة إلى الاهتمام -بشكل خاص- بشعر الحماسة وقد عبر عن ذلك إضافة لما سبق بقوله: «يذكرني جواد الحطاب

---

١. انظر الأعمال الشعرية الكاملة قصيدة (نشيد الصعاليك)، ص(١١٣)، و(في انتظار تأبط شراً)، ص(٣٢)، و(وجه آخر للصعلكة)، ص(٣٣٦)، وديوان من أقوال الشاهد الأخير (مرثية لتأبط شراً)، ص(٨٩).

٢. برنامج تلفزيوني شاهدته قبل سنوات وكان حيدر محمود ضيف الحلقه فيه.

٣. الرأي، الأحد : ١٩٨٧/٨/٣٠.

٤. مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٥. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير ، ص(٨٣)

٦. الرأي ، الأحد: ١٩٨٨/٥/١٧.

ورفاقه من الشعراء العراقيين المقاتيلين بالفرسان الشعراء القدامى، الذين كانوا يكتبون قصائدهم بالسيوف ويلقونها حين يلقونها على ظهور الخيول.. لقد أفرزت الحرب العراقية الإيرانية طرازاً جديداً من الشعراء، ونمطاً من الشعر جديداً، يشكل في حد ذاته إضافة لديوان الشعر العربي ... يستحق أن يقرأ، ويحفظ، ونعلمه لأطفالنا. (١)

ثانياً: المصادر الشعرية الحديثة، ومن أهمها:

أ. شعر مصطفى وهبي التل (عرار) الذي انحاز إليه: «لاعتبارات الصعلكة التي انبنى عليها مساره الشعري» (٢) وقد ظهر تأثره به من خلال استحضاره في بعض قصائده، من مثل ما نجد في قصيدة (**نشيد الصعاليك**) التي قال فيها: (٣)

وسوف ((يا مصطفى)) أمضي لآخرتي
كما أَتيْتُ: غريبَ الدّارِ وحداني...*
ماذا أقولُ ((أبا وصفي)) وقد وَضعوا
جمراً بكفّي.. وصخراً بين أَسناني...*
يا خالَ ((عمّارَ)) هذا الزّار أَتعبَني
وهَدّني البحثُ عن نفسي ،
وأَضناني...

كما أنه استوحى من شعره الكثير، فمن ذلك قوله المستمد من شعر (عرار): (٤)

فلا تَلُمْ شعبَك المقهورَ إنْ وقَعَتْ
عيناكَ فيه على مليون سكرانِ!

---

١. الرأي، الاحد : ١٩٨٧/٣/٨.

٢. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٩).

٣. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(١١٧، ١٢٠*، ١٢٣*).

٤. المصدر السابق، ص(١١٣).

قال عرار: (١)

سميت بلادي ضروب الخسف وانتهكت حظائري واستباح الذئب قطعاني

فـإن تكـن منصفـاً فاعذر إذا وقعت عينـاك فينـا علـى مليون سكران

هذا بالإضافة إلى مقالاته التي كتبها في (عـرار) ومنهـا: ((يـوم وفـاة عـرار)) (٢) التـي تَذَكَّـر فيهـا مـع محمـود الكـايد ومريـود التـل مـا حـدث يـوم وفـاة عـرار عام((١٩٤٩)).

وعن تأثر حيدر محمود بعرار، قال صدر الدين الماغوط: ((إن حيدر يمتاز بتماثله وفي مواقف عديدة في أنه تمثل تجربة عرار التل، والتقى معه في أكثر من مسلك حياتي وتجاربي)). (٣) ولعل ذلك يؤكد ما قلناه عن شخصية حيدر الرافضة والمتمردة القريبة من شخصية عرار التي عُرِف عنها: التمرد والتناقض وعدم الاكتراث بكل ما تعارف عليه الناس من عادات وتقاليد)). (٤)

وتوجه حيدر محمود إلى الشعر الأردني الحديث يطالعـه، ويتـابع كل ما يصدر عنه، وقد عبر عن ذلك بقوله: ((في يوم واحد قرأت لثلاثة عشر شـاعراً أردنيـاً دفعـة واحـدة، وهـذا الأمـر نـادر الحـدوث حتـى لأشد المدمنين علـى قـراءة الشعر)). (٥) وبقوله: ((أنا أتوقف عندعدد من الأسـماء مـع ملاحظـة رغبتـي فـي تجاوز بعض الأسماء المعروفة مثل: عبدالرحيم عمر، وتيسير السبول، ومحمد القيسي، فإننـا ننتقل إلى جيل جديد من أمثـال: إبراهيم نصر اللـه، ويوسـف عبدالعزيز ... وغيرهـم)). (٦)

---

١. عرار: عشيات وادي اليابس، تحقيق زياد الزعبي، ص(٣٥) دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٢م.

٢. الرأي، الأحد ١٩٨٧/١/١٨م.

٣. دراسة بعنوان (حول القصيدة الحديثة في الأردن) الرأي: الجمعة ١٩٨٧/١١/٢٠، ص(١١).

٤. إبراهيم خليل: ضوء على ظاهرة التمرد في حياة عرار وشعره مجلة أفكار، ص(٨)، العدد(١٠٥)، آذار ١٩٩٢م.

٥. الرأي، الأحد ١٩٨٧/٣/٨م.

٦. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٩٠).

والتفت حيدر إلى مستوى الثقافة الأردنية وما وصلت إليه عندما قال: ((أعتقد أن السنوات العشر الأخيرة على صعيد ثقافي لها علاقات مميزة في الإنتاج الإبداعي، وقد أفرزت مجموعة الأسماء التي أثبتت وجودها ليس على الصعيد المحلي فحسب وإنما على الصعيد العربي كذلك، وإن كانت هذه الأسماء محدودة أو قليلة والسبب في ذلك يعود إلى جرأة الوصول إلى الخارج، وتحمل تبعات ونتائج مثل هذا الوصول على صعيد شخصي)). (١)

(ب) شعر المدرسة اللبنانية الأولى وبشكل خاص ((الأخطل الصغير)) وعد حيدر محمود هذه المرحلة: ((حاسمة في عملية الانتقال للتجربة الحداثية في الشعر العربي، لقد مهد هذا الجيل بتبسيط المفردة، وإخراجنا من قاموسيتها المعقدة، وقربوا الصورة الشعرية للواقع)). (٢)

ثالثاً: كتب التراث، وهي كما حددها حيدر محمود: (٣)

أ. ما يتصل باللغويات وفقه اللغة، وعبر عن اهتمامه بقوله: ((إن للغة خصوصية لدي، فأنا أرى أن للمفردة العربية علاقة بمسألتين:

الأولى: وهي الجسد بمعنى أن جهداً جسدياً معيناً يبذل للتعبير عن المعنى المقصود.

الثانية: وهي سيكولوجية الأداء...)). (٤)

ب. كتب التراث الديني، خاصة القرآن الكريم الذي هو سبب بقاء اللغة العربية، ولعل الإشارات الدينية المستغلة والمنتشرة بكثرة في شعر حيدر قد أظهرت تأثره الواضح بها.

---

١. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٩٠).

٢. المصدر السابق، ص(٨٩).

٣. المصدر السابق، ص(٨٩).

٤. المصدر السابق، ص(٨٩).

ج.كتب التراث الشعبي التي تذكّرنا بقول حيدر:((فأنا ولد الأفراح الشعبيةْ)) (١)
وظهر تأثره بالتراث الشعبي من خلال تضمينه لبعض السير الشعبية خاصة ((السندباد))التي أفرد لها قصيدة كاملة بعنوان :((من رباعيات السندباد)) (٢) كما ظهر تأثره باستغلال بعض التعبيرات الشعبية في قصائده.

إن هذه المسائل الثلاث كما قال حيدر محمود عنها: ((تغني الشاعر في اللغة والصورة وبالتالي كيفية استيعاب الموضوع والتعبير، وهذه مسائل تجدها متناثرة في قصائدي)). (٣) ولقد عبّر حيدر محمود عن علة اهتمامه بكتب التراث والتركيز عليها دون غيرها بقوله:((أنا مسكون بالتراث وأحد المغرمين جداً، وخاصة أن التراث يشكل الجذور، ولدي مكتبة تراثية جيدة أنهل منها دائماً)). (٤)

رابعاً: الكتب المتخصصة في السياسة، والسير الذاتية للقادة والمفكرين الكبار؛ ويرجع اهتمامه بها؛ لطبيعة عمله، وواقع القضية والأمة، ولقناعته أن معرفة الشخص الكاتب تؤدي إلى اكتشاف إنتاجه)) (٥) الأمر الذي أثر بشكل خاص في توجهه السياسي في معظم قصائده.

خامساً: الكتب النقدية التي أشار إلى اطلاعه عليها، واهتمامه بها في أكثر من موضوع ومن ذلك قوله:((تنصب معظم قراءاتي في المكتبة الحديثة على معظم ما يصدر في الأدب الحديث من إبداع: قصة، شعر، رواية، نقد بخاصة))، (٦) وقال: ((لدى تركيز على الكتب التراثية والسياسية والدراسات النقدية))، (٧) وتضمنت مقالات حيدر بعض الآراء النقدية، كمقالته ((تسعة أشهر)) التي قال فيها: ((يستعجل بعض النقاد –أو المتناقدين– الخوض في المسألة التي أطلقوا عليها اسم: ((شعر الانتفاضة)) وقد بدأ قسم منهم في محاكمة القصائد التي

---

١. حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٨).
٢. المصدر السابق ، ص(٤٢٦).
٣. مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٩).
٤. جريدة الدستور، الأربعاء ٢٧/١/١٩٨٨م.
٥. صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٩٠).
٦. المصدر السابق، ص(٩٠).
٧. الدستور، الربعاء ٢٧/١/١٩٨٨م.

ظهرت حتى الآن عنها .. أو حولها، أو بسببها .. وكأن الموضوع كله قد وقف عند هذا الحد، أو أن «الانتفاضة» حدث عابر، وقع وانتهى ... ولكن النقد – الذي يأتي بالضرورة في مرحلة لاحقة للإبداع– لا بد أن ينتظر أكثر من انتظار الإبداع نفسه.. والشعر بشكل خاص.. أقول للإخوة «النقاد».. انتظروا على الشعراء قليلاً، لعلهم يصلون –أو قسماً منهم– إلى مرحلة الاستشهاد». (١)

لقد ساهمتْ عوامل كثيرة في إغناء تجربة حيدر الثقافية لعل من أهمها إضافة للقضية الفلسطينية، السفر لجميع الدول العربية، ومعظم الدول غير العربية، الأمر الذي وفر لتجربته الثقافية تكاملاً ناضجاً، وأضاف لمخزونه الثقافي ثقافة جديدة ظهرت آثارها بين الحين والآخر في أعماله الإبداعية.. فسفر حيدر إلى «تايبه» مثلاً أضاف لتجربته بالإضافة إلى معرفة المدينة وأهم معالمها، الالتقاء بأهم شعراء «تايون» المعاصرين والتعرف على الصلة التي جمعت بينه وبين «عيسى الناعوري»، هذه الزيارة جعلته يكتب مقالة بعنوان: «شاعر من تايوان يرثي المرحوم عيسى الناعوري»، جاء فيها : « في «تايبه» بكى الشاعر الكبير «تِنْ وِنْ تشانج» بحرارة عندما علم أن صديقه المرحوم «عيسى الناعوري» توفي منذ مدة قصيرة... والغريب في الأمر أنهما لم يلتقيا أبداً وإن كان كل منهما ترجم للأخر... وبعد فهذه واحدة من الحكايا الكثيرة التي تمتلىء بها الجعبة عن زيارتي لتايوان» (٢) والسفر هو الذي جعله يلتقي في القاهرة كل يوم بـ«البياتي، وأدونيس، والفيتوري، وممدوح عدوان، ودرويش، والقاسم، وعبدالرزاق عبدالواحد، وغيرهم»، (٣) وبعد رحيل حيدر عن فلسطين أصبح السفر جزءاً من حياته لا يستطيع العيش بدونه:« وأنا مسكون بالسفر، ولا أقول بالرحيل، السفر الذي أقرره بنفسي وليس سفر العمل أسافر ليس فقط لغرض التجوال، وإنما بقصد الاكتشاف ومحاولة فك الرموز». (٤)

ويقودنا الحديث عن سفره ودوره في تجربته الثقافية إلى عامل آخر من عوامل إغناء تجربته ألا وهو: الاحتكاك بمعاصريه من أهل العلم والأدب «في الداخل والخارج»، والصلات التي أقامها معهم، التي أثرت بدورها في متابعته لمعظم ما يكتب في عصره وأشار حيدر إلى ذلك بقوله: «لكني حريص على كل ما ينتج محلياً، أستطيع الزعم أنني أعرف معظم الكتاب

---

١. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٨/٧/١٠م.

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٦/٤/١٣م.

٣. المصدر السابق، الأحد ١٩٨٩/٢/٥م.

٤. مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

الأردنيين، وعلى صلة مع الكتاب المحليين، وأقرأ كل نتاجهم»، [١] ومقالاته الكثيرة في زاويته الأسبوعية «٧ ايام» في جريدة «الرأي» إضافة إلى الأمسيات الشعرية والندوات التي كان يحضرها تؤكد ما سبق.

ويجدر بنا الإشارة إلى رافد كان له الأثر الواضح في إغناء تجربته الثقافية وهو: تقلبه في العمل الإداري والصحفي والإذاعي والتلفزيوني والدبلوماسي فيما بعد، وتلك الصلات التي أقامها مع رجال الدولة.

وكان للأسرة التي عاش في كنفها حيدر محمود بعض الأثر في تكوينه الفني، فشخصية الوالد الدينية، والصلبة، والمتعلمة بدرجة تتناسب مع ظروف عصرها، هذه الشخصية التي عملت في الزراعة، وكانت تتمنى في كل لحظة أن تعود للوطن وتقيم البيت هناك، وتُذَكِّر أفراد الأسرة بضرورة التعلق بالأرض ولّدت لدى حيدر الانتماء والتعلق بالجذور، والتمسك بالدين والعادات والتقاليد. وجاءت شخصية الأخ «صابر» الذي توفي وهو في سن مبكرة بعد الرحيل عن «الطيرة»» لتترك جانباً سلبياً في نفسيته وتصرفاته وبالتالي نظرته للزمن. أما شخصية الأخ «أحمد» الذي يقيم منذ فترة طويلة، وما زال في«فرنسا» جعل حيدر يقارن بين من هاجر ونسي همّه فأصبح غنياً، وبين من بقي وواجه خط النار فظل فقيراً. [٢]

وكما كان لأسرته دور في تجربته، كان للمدارس التي التحق فيها، ولمن علمه وشجعه الأثر في توجيه ثقافته وتكوينه، ومن أمثال من شجعه على استمرار النظم والكتابة: رشيد زيد الكيلاني، وحسني فريز... رحمهم الله. [٣]

---

١. جريدة الدستور، الأربعاء ٢٧/١/١٩٨٨م.

٢. المعلومات السابقة مصدرها أسرة حيدر (أمه وأخواته).

٣. انظر جميل بركات، زاوية شعر، مجلة القدس الشريف(٢٠)، ص(٣٤). ومقالة حيدر يوم وفاة عرار (الرأي)، الأحد ١٨/١/١٩٨٧م.

أراء حيدر محمود....

النقدية....

آراؤه النقدية:

إن المتتبع لأعمال حيدر محمود، ومقالاته، ولقاءاته، يجد من خلالها -بشكل أو بآخر- آراء نقدية غلبت عليها الذاتية، وتناولت موضوعات كثيرة- سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وفنية- كان لتجربته واهتمامه بمتابعة الدراسات النقدية الأثر الكبير فيها.

ولتنوع ما تناوله حيدر محمود بنقده وكثرته، ارتأيت أن أذكر أهم الآراء النقدية في الموضوعات التالية:

أولاً: الشعر والكتابة:

((أجمل القصائد لم تكتب بعد، وأنا مسكون بالقصيدة العربية والتراث الشعري، فنحن أمة شعر والايقاع يشدنا، والقصيدة هي التي تشد مستمعها وتأسره، والشاعر الحقيقي لا بد أن يكتب بكل الأنماط الشعرية، فالأساس الشعر الشعر، ثم يطور الشاعر نفسه وأدواته بالمزاوجة بينهما)). (١)

لحيدر محمود آراء نقدية كثيرة في الشعر، لعل من أهمها ما جاء في مقالته ((كلام في الشعر)) (٢) التي رد فيها على رسالة ((محمد إبراهيم شقره)) (٣) النقدية لقصيدته ((خمس بطاقات إلى الله)) (٤): ((إن القصيدة يا سيدي غير الموعظة، وهي تختلف عن كل ما عداها من أنماط الكلام: سواء أكان في أمور الدين، أم في أمور الدنيا، والشعر.. لا يناقش كلمة كلمة، أو جملة جملة، وإنما يؤخذ بكامله.. وبما لم يقل الشاعر في سطوره، وهذا لايعني أبداً أن نوافق على المقولة القديمة: ((المعنى في بطن الشاعر)) فالمعنى يمكن أن يكون كذلك: في وجهه وفي عينيه، وبين أصابعه،

---

١. التقى التلفزيون الأردني يوم الخميس: ١٩٩٥/١١/١٢م الساعة العاشرة في برنامج (سهرة الخميس) مع الشاعر حيدر محمود.

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٩/٣/١٢م.

٣. الرسالة بعنوان (من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين) الرأي، الخميس ١٩٨٩/٣/٩م.

٤. وردت في ديوان (يمر هذا الليل) بعنوان (خمس بطاقات إلى الأهل)، ص(٣٦)، ونقلت الأعمال بعنوان (ملصق على صدر الأهل، ص(٣٩٣).

الشعر شيء آخر ينبغي التعامل معه ببعض الروية.. والأناة.. والشفافية، والجمال.. وليس بالرياضيات، والمعادلات...)) (١)

وفي لقائه مع:((عبدالله رضوان)) قال حيدر :((إن القصيدة تحتاج .... إلى موهبة، وهم، ولغة، وقلم سيال لا ينقطع منه البحر، وورق شديد البياض)) (٢) وأجاب ((توجان فيصل)) عن طبيعة العلاقة بين الديموقراطية والشعر بقوله: ((إن الشعر حالة ديمقراطية بين المبدع وإبداعه،فحالة الإبداع ديمقراطية، ولكن ماذا صنعت الديمقراطية بالمبدعين ؟ إن هذا الكم من الحرية في ظل الديمقراطية أربك المبدعين، فإن كنت حراً فيما تقول، فإنك لن تستطيع أن تقول ما تريد ولو في لحظة مؤقتة من الديمقراطية، فالشاعر بحاجة إلى حافز من المحاسبة والنظر فيما يقول ولو بإحساس ذلك، فيبدع أكثر ... ولكن لا بد أن ترجع حالة الإبداع بعد استقرار الديمقراطية والحرية بشكل شامل)). (٣)

وتجدر الإشارة إلى ما تضمنته قصائده لبعض الآراء النقدية في الشعر، ومن ذلك قوله: (٤)

الشِّعْرُ بسيطٌ مثلُ الخُبْزِ ،
عميقٌ... مثلُ الحزنِ
رحيبٌ ..مثلُ الحُرّيّهْ !
و أعْذَبُ الشعرِ أنقاهُ وأصدقُهُ
وأطيبُ النّارِ ما لا شيىءَ يُطفيها(٥)
ما أتعَسَ الشّاعرَ عندما يُحِب،
لأنّهُ يَصْدُقُ لا يُزيّفُ المشاعرا
لأنّهُ يَقولُ (عندما يريد أن يقولَ)
كلَّ شيىءٍ صافياً، وطاهراً،

---

١. جريدة الرأي،ص(١٦)، الأحد ١٢/٣/١٩٨٩م.

٢. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٣. البرنامج التلفزيوني (سهرة الخميس)، المذكور سابقاً.

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٩).

٥. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٨١).

الشعر شيء آخر ينبغي التعامل معه ببعض الروية.. والأناة.. والشفافية، والجمال.. وليس بالرياضيات، والمعادلات...)) (١)

وفي لقائه مع:((عبدالله رضوان)) قال حيدر :((إن القصيدة تحتاج .... إلى موهبة، وهم، ولغة، وقلم سيال لا ينقطع منه البحر، وورق شديد البياض)) (٢) وأجاب ((توجان فيصل)) عن طبيعة العلاقة بين الديموقراطية والشعر بقوله: ((إن الشعر حالة ديمقراطية بين المبدع وإبداعه،فحالة الإبداع ديمقراطية، ولكن ماذا صنعت الديمقراطية بالمبدعين ؟ إن هذا الكم من الحرية في ظل الديمقراطية أربك المبدعين، فإن كنت حراً فيما تقول، فإنك لن تستطيع أن تقول ما تريد ولو في لحظة مؤقتة من الديمقراطية، فالشاعر بحاجة إلى حافز من المحاسبة والنظر فيما يقول ولو بإحساس ذلك، فيبدع أكثر ... ولكن لا بد أن ترجع حالة الإبداع بعد استقرار الديمقراطية والحرية بشكل شامل)). (٣)

وتجدر الإشارة إلى ما تضمنته قصائده لبعض الآراء النقدية في الشعر، ومن ذلك قوله: (٤)

الشّعْرُ بسيطٌ مثلُ الخُبْزِ ،
عميقٌ... مثلُ الحزنِ
رحيبٌ ..مثلُ الحُرّيّهْ !
و أعْذَبُ الشعرِ أنقاهُ وأصدقُهُ
وأطيبُ النّارِ ما لا شيءَ يُطفيها(٥)
ما أتعَسَ الشّاعرَ عندما يُحِب،
لأنّه يَصْدُقُ لا يُزيّفُ المشاعرا
لأنّهُ يقولُ (عندما يريد أن يقولَ)
كلّ شيءٍ صافياً، وطاهراً،

---

١. جريدة الرأي،ص(١٦)، الأحد ١٢/٣/١٩٨٩م.

٢. صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٧).

٣. البرنامج التلفزيوني (سهرة الخميس)، المذكور سابقاً.

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٢٩).

٥. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٨١).

لأنّه لا يكتمُ الشّوقَ الذي في القَلْبْ[١]

وقال : [٢]

هل يستطيعُ الشاعرُ المرهفُ ،

أن يحيا بغير حِسِّهِ؟!

و[٣]يحدّثنا في الشّعرِ... الشاعرُ لا يكذبُ رؤياهْ !

و[٤] الشِّعرُ،مثل السّيفِ، إن لم يَنْتَصِرْ

للحقِّ.. ضاع من الحياةِ.... جمالُها !!

وتناول حيدر محمود في نقده قضية الكتابة بشيء من التفصيل،وأفرد لها مقالتين جاءت الأولى بعنوان ((عن الكتابة .. في حقول الموت))، [٥] والثانية بعنوان ((كلام في الكتابة)) [٦] قال فيها:((أسأل... لماذا لا نطبق ((مبدأ الزرع)) في الكتابة بحيث ينتظر الواعد بها أو الموعود... نمو شجرتها ونضوج الثمر)) ثم طرح مسألة الكتابة ... ضمن إطارين: الأول، شمولية القياس، وأعني بها أننا – بوصفنا جزءاً من الأمة التي يزيد عدد المنتسبين إليها على مئتي مليون ... وبالتالي فإن ثقافتنا واحدة– لابد لنا من وضع ((إنتاجنا كله في سلة ((الإنتاج العربي)) ... ووزنه بذات الميزان، حتى نستطيع الحكم على نوعية ما لدينا. والثاني:تطبيق مبدأ ((الغراس)).. ومثلما تمنع جميع الشرائع وأخلاق الفلاحين وتقاليدهم، قطف الثمار التي لم تنضج، وتناولها، أو تداولها كذلك ينبغي أن يمنع الإنتاج الذي لم يزل ((حصرما)).. لأن أذاه سيكون شديداً)). ومن جملة ما قاله أيضاً عن الكتابة((خير لك أن تكون قارئاً جيداً .. من أن تكون كاتباً فاشلاً، والكاتب الجيد لا يحتاج إلى جائزة، وما يمكن التعبير عنه بصفحة لا يحتاج إلى طباعته في كتاب، والكاتب الحقيقي قاض متطرف في العدل..)). [٧] .

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧١).

٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٢٨).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣١٩).

٤. المصدر السابق، ص(٤٦٣).

٥. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٦/٤/٢٠م.

٦. المصدر السابق، ١٩٨٧/٩/٢٠م.

٧. المصدر السابق، ١٩٨٧/١/٢٥م.

وعلق حيدر محمود من وحي التكريم الذي حظي به ((نجيب محفوظ)) على التكريم الذي يناله المبدع بقوله :((أي تقدير يلقاه الأديب، أو الفنان من الداخل يريحه نفسياً،ويحفزه على مواصلة الطريق نحو إبداع أفضل،بروح مطمئنة ونفس في غاية الصفاء)). [١]

ثانياً: المسرح الأردني والكوميديا.

قال حيدر محمود:((لنعترف أولاً أن المأزق الثقافي الذي تواجهه لايقف عند المسرح وحده،وإنما يتعداه إلى كل ما له صلة بالعمل الفني، والثقافي برمته .. إذا أردنا مسرحاً أردنياً جيداً فإن علينا أن نبدأ حركة ثقافية منظمة منذ عهد المدرسة الأول مروراً بعهدها الثاني والثالث... وصولاً إلى الجامعة .. ثم انتهاء بوزارة الثقافة التي تعتبر ضرورة وطنية ملحة.. شريطة أن تتجمع فيها كل ماله علاقة بالثقافة، وتكون خيمة للمثقفين، والفنانين، يستظلون بها، ويعملون في إطارها.. لخيرهم وخير الوطن)). [٢]

وعن أثر المسرح والفن الكوميدي في المجتمع قال حيدر: ((الحديث عن الكوميديا يطول، لكنه يؤكد على أهمية الكوميديا وعلاقتها بالإبداع، والإبداع له علاقة بالحرية، والكوميديا تحتاج إلى قدر أعلى من غيرها للحرية، باعتبارها فن انتقادي لاذع، ونحن متقدمون في جميع مجالات الحياة ما عدا الناحية الفنية.. وهناك قضية لها أبعاد خطيرة ينبغي أن تدرك وهي أولويات العلاقة بين الممثل الكوميدي وجمهوره الذي يخلط بينه وبين الدور الذي يؤديه في المسرح أو التلفزيون)). [٣]

أما ما يستفيده الجمهور الأردني من الكوميديا المطروحة فقد أجاب حيدر قائلاً: ((القضية قضية مستوى في النص المطروح سواء في المسرح أو التلفزيون، والسؤال المطروح هو هذا المستوى من الضحك هل يليق بهذا العمل أم لا؟ فمسألة اللائق هي الطرح، وليست القضية مسألة كم الاستفادة، فالعمل الجيد يفرض نفسه)). [٤]

---

١. جريدة الرأي، الأحد ١٣/١١/١٩٨٨م.

٢. جريدة صوت الشعب ، الأحد ٧/٦/١٩٨٧م.

٣. الرأي، الأربعاء ٢٦/٢/١٩٨٦م.

٤. المصدر السابق.

الأعمال الشعرية الكاملة

الأعمال الشعرية الكاملة:

أصدر حيدر محمود قبل أعماله الكاملة أربعة دواوين شعرية مرتبة على النحو التالي:

١.**يمر هذا الليل**، نُشر دون مقدمة عام ((١٩٦٩)).

٢.**اعتذار عن خلل فني طارئ**: صدر عن مطابع -بن دسمال- في دبي دون مقدمة عام ((١٩٧٩)). وقام ((محمد سمحان))، [1] بعد تقديم موجز عن حياته بتتبع المضمون في كل قصيدة على انفراد -كما عبر عن ذلك- ثم حاول من خلاله رسم أبرز ملامح شعره.

وتُرجم (**اعتذار عن خلل فني طارئ**) إلى الصربية اليوغسلافية،والرومانية، والانجليزية. [2] وبالنظر إلى فهرس ديوانه (**من أقوال الشاهد الأخير**) نجد أنه يتضمن -دون إشارة إلى ذلك- جميع قصائد ديوان (**اعتذار عن خلل فني طارئ**)، ابتداءً بقصيدة: **سيرانادا** [3] وانتهاءً بـ((النشرة بالتفصيل)). [4]

١.**شجر الدفلى على النهر يغني**: وهو من منشورات وزارة الثقافة والشباب عام((١٩٨١)) وأهداه حيدر محمود إلى ((النشامى الذين يعرفون قيمة النهر))، [5] وقدم له معن أبو نوار بقوله :" حيدر شاعر محمود الضمير والوجدان، باع الدنيا ومحاسنها دفاعاً عن شرف انتمائه ووطنيته.. تغنى بالشهداء حتى خلت أن كل واحد منهم أخوه، واستحق بكل صدق وإخلاص أن يلقب ((أخو الشهداء)).."، [6]

٢.**من أقوال الشاهد الأخير**: صُدّر هذا الديوان بكلمة معاذ شقير ((دار كتابكم)) عام ((١٩٨٦)) وقال فيه: " يغني الشاعر حيدر محمود في مجموعته الشعرية هذه ليوقظ

---

١. مقالات في الأدب الأردني المعاصر ٦٣/١.

٢. انظر جميل بركات، مجلة القدس الشريف، (٢٠)ص (٣٥).

٣. انظر ديوانه من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٨).

٤. انظر المصدر السابق، ص(١٨٦).

٥. انظرصفحة الإهداء من ديوانه شجرة الدفلى على النهر يغني، ص(٥).

٦. انظر مقدمة المصدر السابق، ص(٧،٨).

الإنسان فينا، لينبه إلى مساوىء الواقع الذي تعيشه أمتنا، ويقتل ((غول الصمت)) الذي يطبع حياتنا)). [١]

واختار ((جميل بركات)) [٢] من أشعاره قصيدتين، الأولى بعنوان ((الشاهد الأخير ، والثانية ((أناديك لتصحو))، ولروكس بن زائد العزيزي في مجلة أفكار –قضايا ثقافية– ((رأي في أقوال الشاهد الأخير)) [٣] نذكر منه: ((هذا ديوان جديد من شعر الشاعر المبدع الدكتور ((حيدر محمود)).. لقد أسرني لما فيه من ((رومانتيكية)) ساحرة، و((صوفية)) حالمة، و((رمزية)) غائمة أحياناً... استطردت هذا الاستطراد ... لأقول في النهاية إن ديوان الأستاذ ((حيدر محمود)) هذا من عيون الشعر الأردني)). [٤]

وتجدر الإشارة إلى قول حيدر محمود عن أحد دواوينه بعد زيارته إلى القاهرة: ((وألقيت ديوان شعر بالكامل دون أن أحس بالوقت؛ لأنهم كلما هممت بالتوقف أصروا على أن استمر... كان ديواني الذي سماه أحد الناشرين في القاهرة **(مختارات من شعر فلان)** في أيدي هذا الحشد الملفت للنظر، وفي أيد كثيرة رأيتها قبل دخولي إلى قاعة الشعر، ولم أصدق أن خمسين ألف نسخة من هذا الديوان يمكن أن تباع في يوم واحد ...)). [٥]

ولعل قصائده الشعرية –القديمة والحديثة– التي ألقاها في المركز الثقافي الملكي [٦] التي أطلق عليها اسم **(قصائد مراحل عديدة من حياته الشعرية)** هي من ذلك الديوان الموسوم بـ**(مختارات من شعر فلان)**.

وبعد عام ((١٩٩٠)) جمع حيدر محمود دواوينه السابقة في **(الأعمال الشعرية الكاملة)** وكتبها بخط يده دون مقدمة، وتولت مكتبة عمان نشره وتوزيعه، وتضمّن فهرسه العناوين الرئيسة التالية:

---

١. انظر تصدير من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥).

٢. مجلة القدس الشريف، ص(٣٧).

٣. عنوان مقالته في مجلة أفكار، ص(٦،١٦)، العدد (٨٢).

٤. مجلة أفكار، ص(١٦)، العدد (٨٢).

٥. جريدة الرأي، يوم الأحد ١/٢/١٩٨٧م.

٦. المصدر السابق، الأثنين ٢٣/٢/١٩٨٧م.

١.**في انتظار تأبط حجراً:** نشرت قصائد هذه المجموعة بشكل خاص في جريدة الرأي الأردنية، وتناولت -في الغالب - موضوع الانتفاضة، وبتتبع قصائد مجموعته نلاحظ أنها وسمت- في معظمها- بعناوين مختلفة عما كانت عليه بعد نقلها إلى الأعمال، كقصيدته المنشورة بعنوان: **(هي القدس)**، [١] نقلت إلى الأعمال بعنوان **(هنا كان)**. [٢]

٢.**من أقوال الشاهد الأخير.**

٣.**شجر الدفلى على النهر يغني.**

٤.**اعتذار عن خلل فني طاريء.**

٥.**يمر هذا الليل.**

نلاحظ بداية وبالنظر إلى ما قبل الأعمال الكاملة وما بعده، أن الترتيب الذي انتهجه حيدر في أعماله قام على عامل الزمن- من الأحدث إلى الأقدم إنتاجاً، ولعله أراد بهذا الترتيب الخارجي للأعمال أن يضع بين يدي القاريء الجديد من شعره والذي يواكب الفترة الزمنية المعيشة، ولكن هل اتبع حيدر محمود النظام نفسه في ترتيب قصائده تحت قائمة مجموعاته ((دواوينه)) المرتبة زمنياً؟ وهل نقل مجموعة الدواوين كما هي إلى الأعمال؟

للإجابة عن هذين السؤالين تتبعت دواوينه، وأقمت مقارنة بينها وبين الأعمال الكاملة، وكنت أتوقع عندما أقرأ قصيدة في ديوان **(شجر الدفلى)** مثلاً أن أجدها في الأعمال تحت مجموعة **(شجر الدفلى)** وبالعنوان نفسه، ولكن الأمر جاء على خلاف ذلك؛ للفوضى -إذا جاز التعبير- في دواوينه وأعماله الكاملة. وبعد هذه المقارنة خرجت بالتالي:

وقعت قصائد المجموعة الأولى من الأعمال ضمن فترة زمنية مرتبة عشوائياً من عام ((١٩٨٦)) حتى عام ((١٩٨٩))، وقصائد المجموعة الثانية من عام ((١٩٨٠)) حتى عام ((١٩٨٥)) باستثناء قصيدة ((اعتذار للأقصى)) [٣] فهي من إنتاج عام((١٩٨٦)) وقصائد المجموعة الثالثة من عام ((١٩٦٤)) حتى عام ((١٩٧٩))، وقصائد المجموعة الرابعة غير مؤرخة باستثناء ثلاث

---

١. جريدة الرأي، الجمعة ١٩٨٧/٣/٢٧م.

٢. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٢٥).

٣. المصدر السابق، ص(١٢٨).

قصائد لعام ((١٩٧٨))، [١] وقصيدة لعام ((١٩٦٩))، [٢] أما قصائد المجموعة الخامسة فلا رابط زمني يربطها، وهذا ينفي ترتيب القصائد وفق نظام الزمن الخارجي؛ للخلل الواقع في المجموعتين الثانية والخامسة، إضافة إلى أن بعض قصائده تستحق لعامل الزمن أن تكون في بداية الأعمال كقصيدة ((النشيد الثاني)) [٣] و((صفحة من كتاب النخيل)) [٤] و((جيشنا العربي)) [٥]؛ ولهذا نستبعد التسلسل الزمني في ترتيب قصائد الأعمال.

ولكي أخرج بترتيب آخر للأعمال يربطها ويضعها في مجموعة واحدة، تتبعت موضوعات قصائده، فوجدت أن لا ضابط يضبط كل مجموعة حسب الموضوع عن الأخرى.

من هنا أرى أن حيدر محمود لم يوفق في تقسيم مجموعات الأعمال الكاملة وفق منهج محدد. وهذا لا يعني بالضرورة أن عملية الجمع كانت مزاجية أو عشوائية، بل حاول أن يتبع نظاماً لكنه لم يكتمل.

ولعل من أهم ما يلاحظ على حيدر محمود وقد يعد مأخذاً عليه أنه عندما نقل قصائده من الدواوين إلى الأعمال الشعرية الكاملة قام بما يلي:

أولاً: استثمر القصيدة -إذا جاز التعبير- في أكثر من ديوان[٦] وبعناوين مختلفة[٧] حتى أن بعض قصائده وسمت بثلاثة عناوين كعنوان قصيدته " حكاية فلسطينيه" في ديوان " **اعتذار خلل فني طارئ** " [٨] التي جاءت بعنوان "المدلجون غربوا " في الأعمال الكاملة [٩] و" الذين يصنعون الفجر " في ديوانه " يمر هذا الليل " [١٠] كما

---

١. القصائد هي: (سيرانادا)، ص(٣٠٣) و(الرسالة قبل الأخيرة)، ص(٣٠٦) و(آه يا جبل)، ص(٣٤٨).

٢. قصيدة (المدلجون غربوا)، ص(٣٧١).

٣. القصيدة مؤرخة عام(١٩٩٠)، ص(٤٧٨).

٤. مؤرخة عام(١٩٨٧)، ص(٤٩١).

٥. مؤرخة عام (١٩٨٦)، ص(٤٨٤).

٦. انظر الفهارس (فهرس القصائد المتكررة في أكثر من ديوان)، ص(٣٩).

٧. انظر فهرس اختلاف عناوين القصائد ص (٣٦)

٨. انظر عنوان القصيدة في الديوان المذكور، ص(٧٤).

٩. انظر عنوان القصيدة في الأعمال، ص (٣٧١).

١٠. انظر عنوان القصيدة في الديوان المذكور، ص (٢١)

أنه استغل الكلمة الأولى أو السطر الأول في بعض قصائده لتكون عنوانه الجديد في الأعمال .

ثانيا : تغيير بعض الحروف والكلمات ، وإعادة ترتيب بعض الأسطر والأبيات، وهذه الظاهرة منتشرة بكثرة في قصائده ، وذلك على نحو ما نرى في قصيدته " إلى طفلة تتوهج " في الأعمال الكاملة : (١)

قدّيسةٌ أَنتِ ،
أَمْ فاجِرَهْ ؟!
خذي المجدَ منّي ،
ولكنْ خُذي الوَجْدَ ،
كي لا تُعاتبَني طفلةٌ ..
حَمَّلتْني شذاها، إلى وردةٍ
تتوهّجُ في الذاكِرَهْ...!
إلى موسمٍ نابضٍ.. بالفُصولْ !

وكان هذا المقطع في ديوانه (**اعتذار عن خلل فني طارىء**) كما يلي: (٢)

صوفيّةٌ أنتِ ... أم فاجِرَهْ؟!
خذي المجدَ، لكن خُذي الوَجْدَ
كي لاتُعاتبَني وردةٌ، حَمَّلتْني شذاها
إلى طفلةٍ تتوهّجُ في الذاكرهْ...!
إلى موسمٍ نابضٍ بالخيولْ !

ثالثاً: تغيير عدد التفعيلات في القصيدة بعد نقلها إلى الأعمال؛ مما أثر ذلك على حجمها، ولعل النموذج السابق يوضح المقصود

رابعاً: حذف كلمة،أو حرف، أو سطر، أو مقطع، بإضافة البديل الجديدفي بعض قصائده، أو الاكتفاء بالحذف في بعضها الآخر دون إضافة وهذا ما نلاحظه في

---

١. انظر الأعمال، ص (٣٦٣، ٣٦٤)

٢. حيدر، اعتذار عن خلل فني، ص(٦٦،٦٧).

مثل قصيدته (**ثلاث محاولات للاستغراق**) [١] التي حذف منها المقطع التالي بعد نقلها إلى الأعمال: [٢]

الحظ حذا مطاطيّ!

- **قال الاسكافي الحافي-**

مدفون في كهفٍ، في أعماق الرمل
يُغلفه كهفٌ
وله سرداب
وله باب سحري
يملكه عملاقٌ جني!

خامساً: نَقْل بعض المقاطع من قصيدة ما واستغلالها في قصيدة أخرى، ويظهر ذلك في قصيدته ((من رباعيات السندباد)) [٣] التي استهلها بالمقطع الثالث من قصيدة ((نهاية)). [٤]

سادساً: الاحتفاظ بقصائد كثيرة -معظمها وطنية -لم ينقلها إلى الأعمال الشعرية الكاملة. [٥]

سابعاً: احتوى فهرس أعماله الكاملة قصائد جديدة ليست من ضمن فهارس دواوينه السابقة. [٦]

ما بعد الأعمال الكاملة:

أصدر حيدر محمود بعد الأعمال الشعرية الكاملة ديوان (**المنازلة**) في ست وثمانين صفحة من الحجم الصغير متضمناً ثلاث عشرة قصيدة صوّر في معظمها[٧] أهم أحداث حرب

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢٩)ع(١٣١) .
٢. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٤٣٦).
٣. المصدر السابق، ص(٤٢٦).
٤. يمر هذا الليل، ص(١٢٧).
٥. انظر فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال، ص(٤٠).
٦. انظر فهرس قصائد الأعمال التي لم تذكر في الدواوين، ص(٤٢).
٧. نستثني من ذلك القصائد التالية: (لا)، ص(٤٧). و(ترويدة فلسطينية)، ص(٥٢).

الخليج وواقع الأمة العربية والإسلامية في ظلها، وتولت دار الكرمل طباعته ونشره وتوزيعه عام(١٩٩١).

وكتب حيدر محمود بعد الأعمال الكاملة وديوان **(المنازلة)** أثناء عمله في تونس مجموعة من القصائد في مناسبات مختلفة ألقى معظمها في الأردن، وقد نشرت في جريدة ((الرأي)) الأردنية تحت العناوين التالية:

أولاً: قصيدة مرفوعة إلى الحسين الوطن بعنوان **(الجبل)**، وهي من خمسة مقاطع قدم لها بقوله: "الأخ الأستاذ محمود الكايد حفظه الله، تحية طيبة وبعد.. وأبعث مع الشوق والمحبة بقصيدة جديدة عنوانها ((الجبل)) لعلها تجد مكانها المناسب في الشرفة المطلة على البحر، وبالحرف الذي تعودت عليه قصائدي لديك". [١]

ثانياً: قصيدة بعنوان ((بين يدي الصخرة)) التي نظمها بمناسبة الاحتفال الذي جرى برعاية الملك الحسين المعظم في قصر الثقافة في مدينة الحسين للشباب بإنجاز الإعمار الهاشمي الثالث للمسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، وقد واكبت القصيدة المجزرة التي ارتكبها المحتلون في الحرم الإبراهيمي في مدينة الخليل، ونشرت يوم الثلاثاء الموافق ١٩٩٤/٤/١٩ في سبعة مقاطع.

ثالثاً: قصيدة بعنوان ((كربلائية)) في ذكرى معركة الكرامة لعام ((١٩٩٥)) وهي من مقطعين.

رابعاً: قصيدة **(إنه المصطفى)** التي نظمها في ذكرى المولد النبوي الشريف، وألقاها في المركز الثقافي الملكي ضمن الاحتفال الذي أقامته وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية تحت رعاية جلالة الملك في ١٩٩٥/٨/٨، ونشرت يوم الأربعاء ١٩٩٥/٨/٩ في زاوية ((سبعة ايام)).

خامساً: قصيدة بعنوان ((لقد ولدت غداً)) التي نظمها في تونس ١٩٩٥/١١/١٤، وألقاها في قصر الثقافة ضمن الاحتفال الذي أقامته وزارة الثقافة احتفاءً بالعيد الستين لميلاد جلالة الملك الحسين المعظم، وتم خلاله توزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية

---

١. بعث حيدر محمود القصيدة المذكورة من تونس ١٩٩٤/٣/٧م.

لعام ((١٩٩٥))، وميداليات الحسين للإبداع في حقول الآداب والعلوم الاجتماعية والفنون، وذلك في ١٩٩٥/١٢/١١.

سادساً: قصيدة بعنوان (مقاطع من قصيدة الضد) بعثها من تونس بتاريخ ١٩٩٦/٧/١، ونشرت في الرأي يوم الأربعاء ١٩٩٦/٧/١٠.

وقد نظم (علي البتيري) على غرارها قصيدة بعنوان (هوامش على قصيدة الضد) نشرت في الرأي يوم الجمعة ١٩٩٦/٨/٢٣.

سابعاً: قصيدة بعنوان ((هذه الأرض للحياة)) التي ألقاها في افتتاح مهرجان جرش الخامس عشر، الأربعاء ١٩٩٦/٧/١٧، ونشرت في الرأي يوم الخميس ١٩٩٦/٧/١٨، والتقى التلفزيون الأردني في برنامجه ((يسعد صباحك)) يوم الجمعة ١٩٩٦/٧/١٩ بحيدر محمود، حيث تحدث عن القصيدة وقام بإلقائها كاملة، وهي تتكون من خمسة مقاطع.

ثامناً: قصيدة بعنوان ((الكتابة بالخط الهاشمي...)) التي نظمها بمناسبة عيد ميلاد جلالة الملك الحسين المعظم، وألقاها خلال احتفالات وزارة الثقافة بهذه المناسبة على المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي يوم الأحد ١٩٩٦/١١/١٧، وقد نُشرت في جريدة الرأي يوم الأثنين الموافق ١٩٩٦/١١/١٨ في خمسة مقاطع.

فهارس مقارنة الدواوين بالأعمال الكاملة

(١) فهرس اختلاف عناوين القصائد بعد نقلها إلى الأعمال.

(٢) فهرس بالقصائد التي لم يحدث فيها تغيير بعد نقلها إلى الأعمال.

(٣) فهرس بالقصائد المتكررة في أكثر من ديوان.

(٤) فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال.

(٥) فهرس قصائد الأعمال التي لم تذكر في الدواوين.

فهرس اختلاف عناوين القصائد بعد نقلها إلى الأعمال الكاملة

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	عنوان القصيدة في الأعمال الكاملة	الصفحة
١-	ولكن لا أحد...	من أقوال الشاهد الأخير	١١	اعتذار الأقصى... [١]	١٢٨
٢-	يا أمة العرب الكرام	من أقوال الشاهد الأخير	١٥	نامي....	١٣٧
٣-	مقاطع من لائية الحطب	من أقوال الشاهد الأخير	٢٧	لو...	١٣٧
٤-	أناديك لتصحو...	من أقوال الشاهد الأخير	٥٦	بدأ الاسلام غريباً...	٣٩٦
٥-	نشامى...	من أقوال الشاهد الأخير	٦٧	أغنية للأرض...	٢٤٥
٦-	أوراق من دفتر المنفى..	من أقوال الشاهد الأخير	٦٩	من رباعيات السندباد	٤٢٦
٧-	المتنبي يبحث عن سيف	من أقوال الشاهد الأخير	٨٣	٦رسائل شوق لعمان	٢١٣
٨-	مرثية لتابط شراً..	من أقوال الشاهد الأخير	٨٩	لست من مازن...	١٨٠
٩-	جدي آه يا جدي[٢]	اعتذار عن خلل فني طاريء من خلال	١٤٨	سامحني يا جدي الطيب	٣١٧
١٠-	فاذبحني اذبحني اذبحني[٣]	فهرس من أقوال الشاهد	١٥٧	وجه آخر للصعلكة...	٣٣٦
١١-	اعتذار عن خلل فني طاريء[٤]	اعتذار عن خلل فني	١٥١	ولم أكن أنا أنا...	٣٢٤

١. وردت هذه القصيدة في جريدة الرأي، الأحد ٢/٢/١٩٨٦م بعنوان (رسالة اعتذار للأقصى).

٢. هذه القصيدة في ديوانها المستقل(اعتذار عن خلل فني طاريء) عنوانها: اعتذار عن عدم حضور حفلة المولد، ص(١٦).

٣. القصيدة في ديوانها المستقل بعنوان (رسلة مهربة)، ص(٣٦).

٤. قصيدته (من قاع البئر)) في الديوان المذكور، ص(١٥٤) جاءت بعنوان (ثلاث ملاحظات من جبل الشيخ) في ديوانها المستقل، ص(٣١).

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	عنوان القصيدة في الأعمال الكاملة	الصفحة
-١٢	من حكايات المدينة...	اعتذار عن خلل فني	١٦٢	تقول جارتي...	٣٤٦
-١٣	رسالة إلى فدوى طوقان	اعتذار عن خلل فني	١٦٤	آه يا جبل نار...	٣٤٨
-١٤	حكاية فلسطينية...	اعتذار عن خلل فني	١٧٩	المدلجون غربوا...	٣٧١
-١٥	المتنبي يبحث عن سيف...	شجر الدفلى على النهر	٢٠	٦رسائل شوق لعمان...	٢١٣
-١٦	ثلاث مواويل لبسام الشكعة	شجر الدفلى على النهر	٤٠	أغنية نابلسية	٢٨٥
-١٧	ترويدة الأحرار	شجر الدفلى على النهر	١٣	ترويدة للوطن...	٢٠٥
-١٨	أغنية حب للأرض...	شجر الدفلى على النهر	٧٤	أغنية للأرض...	٢٤٥
-١٩	اجيء من الصخر...	شجر الدفلى على النهر	٩٩	إلى طفلة تتوهج...	٣٦٠
-٢٠	يا موسى لا تلق عصاك	يمـــر هـــذا الليـــل	٦٧	إعادة تصوير لما حدث	٤٢٠
-٢١	الذين يصنعون الفجر...	يمـــر هـــذا الليـــل	٢١	المدلجون غربوا	٣٧١
-٢٢	يا أصدقاء...	يمـــر هـــذا الليـــل	٤٢	من رباعيات السندبات	٤٢٦
-٢٣	خمس بطاقات إلى الأهل	يمـــر هـــذا الليـــل	٣١	ملصق على صدور الأهل	٣٩٣
-٢٤	مشيت على رموشي...	يمـــر هـــذا الليـــل	٨٢	أغنية شتائية لعمان...	٤٤٠
-٢٥	سدى ضاعت ثلاث سنين	يمـــر هـــذا الليـــل	٩٨	أحبك ولكن...	٤٦٦
-٢٦	نهاية.. «المقطع الثالث»	يمـــر هـــذا الليـــل	١٢٧	من رباعيات السندباد	٤٢٦

فهرس بالقصائد التي لم يحدث فيها تغيير بعد نقلها إلى الأعمال

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	عنوان القصيدة في الأعمال	تحت عنوان	الصفحة
-١	قصيدة الأرقام	من اقوال الشاهد	٤٦	قصيدة الأرقام	من أقوال الشاهد الأخير	١٦٦
-٢	نشامى..	من أقوال الشاهد	٦٧	أغنية للأرض	شجر الدفلىعلى النهر	٢٤٥
-٣	الحصار	من أقوال الشاهد وشجر الدفلى	٧٩ ٢٧	الحصار	شجر الدفلى على النهر	٢٦٧
-٤	الكلمة...	من أقوال الشاهد	١٠٣	الكلمة...	يمــــر هــــذا الليـــل	٤٠٧
-٥	الغول والصمت..	من أقوال الشاهد	١٠٨	الغول والصمت	يمــــر هــــذا الليـــل	٤١٧
-٦	اعتذار عن خلل فني طارىء	من أقوال الشاهد	١٥١	ولم أكن أنا أنا...	اعتــذار عــن خلل فني	٣٢٤
-٧	من قاع البئر...	من أقوال الشاهد	١٥٤	من قاع البئر	اعتــذار عــن خلل فني	٣٣١
-٨	مرثية الحقيقة...	من أقوال الشاهد	١٦٠	مرثية الحقيقة	اعتــذار عــن خلل فني	٣٤٣
-٩	من حكايا المدينة..	من أقوال الشاهد	١٦٢	تقول جارتي	اعتــذار عــن خلل فني	٣٤٦
-١٠	النشرة بالتفصيل...	من أقوال الشاهد	١٨٦	النشرة بالتفصيل	اعتــذار عــن خلل فني	٣٨٤
-١١	اغنية حب الأرض..	شجرة الدفلى على	٧٤	أغنية للأرض	شجر الدفلى على النهر	٢٤٥
-١٢	الضفتان توأمان...	شجرة الدفلى على	٧٨	الضفتان توأمان	شجر الدفلىعلى النهر	٢٥٣
-١٣	وطني...	يمر هذا الليل	٥٣	وطني...	يمــــر هــــذا الليـــل	٤٥٣

فهرس بالقصائد المتكررة في أكثر من ديوان

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	الديوان	الصفحة	الديوان	الصفحة
١-	المتنبي يبحث عن سيف	من أقوال الشاهد الأخير	٨٣	شجر الدفلى	٢٠	-	-
٢-	الحصار...	من أقوال الشاهد الأخير	٧٩	شجر الدفلى	٢٧	-	-
٣-	تباريح...	من أقوال الشاهد الأخير	٧٥	شجر الدفلى	٣٤	-	-
٤-	أغنية نابلسية...	من أقوال الشاهد الأخير	٦٢	شجر الدفلى	٤٠	-	-
٥-	السفر بجواز مزور...	من أقوال الشاهد الأخير	٩٢	شجر الدفلى	٤٨	-	-
٦-	السيف والهوية...	من أقوال الشاهد الأخير	٩٦	شجر الدفلى	٥٢	-	-
٧-	أوراق من دفتر المنفى	من أقوال الشاهد الأخير	٦٩	شجر الدفلى	٥٥	يمر هذا الليل	٤٢
٨-	الكتابة بالدم على نهر الأردن	من أقوال الشاهد الأخير	٩٨	شجر الدفلى	٦٣	-	-
٩-	الهروب على ظهر قصيدة	اعتذار عن خلل فني	١٠	شجر الدفلى	٨٧	-	-
١٠-	مرثية للبراءة	اعتذار عن خلل فني	٦٩	شجر الدفلى	٩٠	-	-
١١-	النشرة بالتفصيل	اعتذار عن خلل فني	٨٧	شجر الدفلى	٩٢	-	-
١٢-	الحب يبدأ من أول السطر	اعتذار عن خلل فني	٧٩	شجر الدفلى	٩٥	-	-
١٣-	مرثية الحقيقة..	اعتذار عن خلل فني	٤٣	شجر الدفلى	١٠١	-	-
١٤-	الكلمة...	من أقوال الشاهد الأخير	١٠٣	شجر الدفلى	١٠٣	-	-
١٥-	آخر الظل..	من أقوال الشاهد الأخير	١٠٦	شجر الدفلى	١١٧	يمر هذا الليل	٢٧
١٦-	الغول والصمت	من أقوال اشاهد الأخير	١٠٨	شجر الدفلى	١٢٠	يمر هذا الليل	١١
١٧-	موال للغربة	من أقوال الشاهد الأخير	١١١	شجر الدفلى	١٢٣	يمر هذا الليل	٨
١٨-	نهر الأنبياء	-	-	شجر الدفلى	٨١	يمر هذا الليل	٧٣
١٩-	إعادة تصوير لما حدث	من أقوال الشاهد الأخير	١٢٥	-	-	يمر هذا الليل	٦٧
٢٠-	المدلجون غربوا	من أقوال الشاهد الأخير	١٧٩	-	-	يمر هذا الليل	٢١
٢١-	أغنية شتائية لعمان	من أقوال الشاهد الأخير	١٣٥	-	-	يمر هذا الليل	٨٢

فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	ملاحظات
١-	نشيد الحجارة...	من أقوال الشاهد الأخير	١٩	
٢-	قال المغني...	من أقوال الشاهد الأخير	٣١	
٣-	في يوم الأرض اشتاق للبحر	من أقوال الشاهد الأخير	٣٨	
٤-	حدث ذات ليلة	من أقوال الشاهد الأخير	٥٣	
٥-	مقاطع من قصيدة لم تكتمل	من أقوال الشاهد الأخير	١٣٢	
٦-	نشيد لسيد الرجال	شجر الدفلى على النهر يغني	١١	
٧-	مواويل لوطن السيف والضيف	شجر الدفلى على النهر يغني	١٧	
٨-	الله في قلبي...	شجر الدفلى على النهر يغني	٣٢	
٩-	أغنية لعمان...	شجر الدفلى على النهر يغني	٣٨	
١٠-	ربع الطواقي الحمر...	شجر الدفلى على النهر يغني	٤٤	
١١-	إنا ماضون...	شجر الدفلى على النهر يغني	٥٩	
١٢-	أهداب حبيبي...	شجر الدفلى على النهر يغني	٦٧	
١٣-	سحر الأربعين...	شجر الدفلى على النهر يغني	٧٠	
١٤-	ليلة قرشية...	شجر الدفلى على النهر يغني	٧٢	
١٥-	على عيون النشامى...	شجر الدفلى على النهر يغني	٧٦	
١٦-	الحب يبدأ من أول السطر	شجر الدفلى على النهر يغني	٩٥	
١٧-	أردني عربي هاشمي	شجر الدفلى على النهر يغني	١٠٧	
١٨-	أردن يا حبيبي...	شجر الدفلى على النهر يغني	١١١	
١٩-	هاشمية...	شجر الدفلى على النهر يغني	١١٢	

تابع فهرس قصائد الدواوين التي لم تنقل إلى الأعمال

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	ملاحظات
-٢٠	خاصة...	شجر الدفلى على النهر يغني	١١٤	
-٢١	بطاقة حب إلى الحسين الإنسان	يمر هذا الليل	٣	
-٢٢	يمر هذا الليل..	يمر هذا الليل	٢٧	
-٢٣	اعترافات مقاتل...	يمر هذا الليل	٣٤	جزء من المقطع في الأعمال
-٢٤	غريب...	يمر هذا الليل	٤٨	المقطع الثاني من رباعيات السندباد
-٢٥	خمس بطاقات للألم	يمر هذا الليل	٩١	
-٢٦	لماذا التقينا	يمر هذا الليل	١٠٥	
-٢٧	حين تبكي حبيبتي	يمر هذا الليل	١٠٨	
-٢٨	ما أغرب السعادة...	يمر هذا الليل	١١١	
-٢٩	أحبك...	يمر هذا الليل	١١٣	
-٣٠	لم يعد سراً...	يمر هذا الليل	١٢٠	
-٣١	نهاية...	يمر هذا الليل	١٢٧	باستثناء المقطع الثالث
-٣٢	المجد للكوفية الحمراء...	يمر هذا الليل	١٣٥	
-٣٣	ثلاث مواويل لمجد الطيارين	يمر هذا الليل	١٣٩	
-٣٤	يا جندي المدفعية	يمر هذا الليل	١٤٣	
-٣٥	نشيد الدروع...	يمر هذا الليل	١٤٥	

فهرس قصائد الأعمال التي لم تذكر في الدواوين

الرقم	عنوان القصيدة	الديوان	الصفحة	ملاحظات
-١	يا ولدي...	في انتظار تأبط شراً	٧	نشرت في الرأي بعنوان (يوم آخر
-٢	وجع الأرقام...	في انتظار تأبط شراً	١٢	للخاتمة) ١٩٨٩/٣/٥م.
-٣	طـه..	في انتظار تأبط شراً	١٩	
-٤	كان هنا...	في انتظار تأبط شراً	٢٥	نشرت بعنوان (هي القدس)
-٥	في انتظار تأبط شراً	في انتظار تأبط شراً	٣٢	١٩٩٨٧/٣/٢٧م
-٦	رسالة إلى صلاح الدين	في انتظار تأبط شراً	٤٩	
-٧	الطريق إلى القدس..	في انتظار تأبط شراً	٦١	نشرت بعنوان (الطريق إلى الله تبدأ
-٨	أيوب الفلسطيني	في انتظار تأبط شراً	٧١	بالقدس) ١٩٨٦/٤/٧م
-٩	هذا الرذاذ...	في انتظار تأبط شراً	٨٥	نشرت بعنوان (هذا الرذاذ فويل الخصم من مطري) ١٩٨٨/١١/٢٤م.
-١٠	يا أيها الحجر النبيل..	في انتظار تأبط شراً	٩٠	نشرت بعنوان (المهر الذي لم يتعاط
-١١	لامية الحجر..	في انتظار تأبط شراً	٩٥	عشب المستحيل) ١٩٨٨/٢/١٤م.
-١٢	أيوب يخرج عن صبره	في انتظار تأبط شراً	١٠٤	
-١٣	نشيد الصعاليك...	في انتظار تأبط شراً	١١٣	
-١٤	عمر الريح من عمر الأصيل	شجر الدفلى على النهر يغني	٣٨٩	وضع لها في فهرس الأعمال عنواناً
-١٥	بحثاً عن القصيدة بحثاً عن عمان	يمر هذا الليل	٤٥٥	مستقلاً مع أنها قصيدة (النشرة
-١٦	هذا هو الأردن	يمر هذا الليل	٤٦٠	بالتفصيل).
-١٧	غزلية...	يمر هذا الليل	٤٦٤	انظر أقوال الشاهد الأخير ص(١٨٦) أو اعتذار عن خلل فني
-١٨	النشيد الثاني..	يمر هذا الليل	٤٧٨	ص(٩٤).
-١٩	جيشنا العربي..	يمر هذا الليل	٤٨٤	نشرت بعنوان (الفارس العربي)
-٢٠	صفحة من كتاب النخيل	يمر هذا الليل	٤٩١	١٩٨٦/٣/٢م.

موضوعاته الشعرية

(١) الشعر السياسي :

(أ) القضية الفلسطينية.

(بـ) الحريـــة.

(ج) الوحدة.

(د) قضايا عامة.

(٢) الشعر الاجتماعي :

(أ) الظلم.

(بـ) الفقر.

(٣) أغراض أخرى :

(أ) قصيدة المديح.

(بـ) قصيدة الرثاء.

مقدمة:

تهدف دراسة موضوعات حيدر محمود الوصول إلى أهم القضايا الفكرية في شعره، ولا أبالغ عندما أقول : إن القضايا الفكرية هي الوعاء الحقيقي للموضوعات الشعرية، وهي تعد -كما أرى- الأساس الأول لفهم الشعر والدخول إلى عالم الشاعر.

إن دراستي للموضوعات الشعرية هي في حقيقتها مقدمة تعينني على دراسة القضايا الفكرية وتفسيرها، وتحديد موقف الشاعر منها. ولعل من أهم الموضوعات التي وجدتها في أعمال حيدر محمود هي: الموضوعات السياسية بشكل خاص، والموضوعات الاجتماعية بشكل عام، ولا يعني ذلك أنني قد أحطت بكل الموضوعات، ولكنني حاولت الإلمام بأهمها :

أولاً: الشعر السياسي، ويتضمن الموضوعات الآتية:

(١) القضية الفلسطينية:

تابع حيدر محمود أحداث القضية الفلسطينية، ووظف مضامينه وأدواته الفنية في خدمتها، وجعل من ((حبه الكبير تحيه لكل حبة تراب في القدس وفلسطين، ونذر قلبه، ودمه، وكل وجوده لحريتها))؛[١] مما جعله لا يترك مناسبة إلا ويذكر فيها الجرح الفلسطيني الذي كتب من وحيه معظم قصائده الشعرية، ومقالاته النثرية، وأدى ذلك بالضرورة إلى تشابك موضوعاته الأخرى مع القضية الفلسطينية.

ولا نستطيع أن نستقصي كل ما كتبه في القضية، ولكن تجدر الإشارة إلى إثبات بعضها، كمقالته ((١٥٤ضد٢)) [٢] التي تابع فيها ما يجري في مقر الأمم المتحدة عن الحق الفلسطيني الذي أيده الجميع باستثناء ((أمريكا وإسرائيل))، وذكّر في مقالته ((الوفاق الإسلامي)) [٣] وزراء خارجية الدول العربية الإسلامية بما يحدث داخل الأرض المحتلة لتكون على جدول أعمالهم.

---

١. معن أبو نوار: مقدمة شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٨).

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٤/١٢/١٩٨٨م.

٣. جريدة الرأي، الأحد ٢٠/٣/١٩٨٨م.

وباستعراض قصائده التي نُشرت في الصحف الرسمية، وخاصة من عام «١٩٨٦» حتى «١٩٨٨» نلاحظ العناوين التالية: نشيد الحجارة، (١) وحاجيم راء، (٢) ويقول لنا الأقصى كفى مهجاً، (٣) وهي القدس، والطريق إلى الله تبدأ بالقدس، والمهر الذي لم يتعاط عشب المستحيل، ولامية الحجر، ورسالة اعتذار للأقصى، وأغنية نابلسية. (٤) ولعل أبرز ما أثاره حيدر محمود في قصائده «صورة الفلسطيني» وما يلاقيه في الغربة من تفرقة واضطهاد ومطاردة: (٥)

تآمرت الدنيا عليكَ فمالها
سواكَ عدواً تقتفي ،
وتُطارِدُ..
وقالوا غريبٌ في المكانِ ،
وطاريءٌ..
وقالوا غريبٌ في الزمانِ ،
وزائدُ..

ولأن السياسة «تنبع من فوهة البندقية» (٦) والفلسطيني أصبح متطرفاً، تابع حيدر محمود قصيدته بمطالبة الفلسطيني بالتمسك بحقوقه ووجوده من خلال تعميق مفهوم الفدائية: (٧)

وقد حلفوا ألا تكونَ ..
فكنْ كما ..
يشاءُ الفداءُ العبقريُّ المعانِدُ
وإياك أنْ تَفْنى ،
فثمَّ جديلةٌ،
لها موعدٌ آتٍ..

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٩).
٢. وردت في ديوان المنازلة تحت عنوان (ترويد فلسطينية)، ص(٥٢)، والرأي ١٧/١/١٩٨٨م.
٣. لم ترد هذه القصيدة في دواوين حيدر ولا في أعماله الكاملة، انظر الدستور الأربعاء ١٦/٣/١٩٨٨م.
٤. وردت القصائد باستثناء (لامية الحجر، وأغنية نابلسية) في الأعمال الكاملة بعناوين مختلفة، وهي على الترتيب: ص(٢٥، ٦١، ٩٠، ٩٥، ١٢٨، ٢٨٥)، انظر هذه الدراسة ص(٣٦، ٤٢).
٥. المصدر السابق، ص(١٥٥).
٦. سليمان الأزرعي، الشاعر القتيل، ص(٣٠)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م.
٧. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٥٥، ١٥٦).

وأنتَ المُواعِدُ!!

ولقد اختار الشاعر للفلسطيني المطارد رمز (أيوب) وعنون بعض قصائده به، من مثل: (أيوب يخرج عن صبره) [١]، و(أيوب الفلسطيني) [٢] الذي قال عنه:

لكنّ أيوب...
مطلوبٌ لإخوتِهِ..
من بعد أنْ دَوَّخوا
نقعَ الميادينِ...
شدّوا أعنّةَ دباباتِهِمْ،
ومَشَوْا،
(على مواجعه)
مَشْيَ الشياطين! [٣]

وعلى هذا النحو تناول بنقده حال الأنظمة العربية، وما تقوم به تجاه الفلسطيني، واستخدم أثناء ذلك كلمة «الدكاكين» بكثرة: [٤]

لقد أرادوهُ حياً،
لا حياةَ به..
وقد أرادوهُ ميتاً،
غيرَ مدفونٍ..
حتى تظلَّ الدكاكينُ التي انفَتَحتْ
على عذاباتِهِ:
ذاتَ الدكاكينِ!!

وكما قام الشعراء باستثارة المسلمين دينياً في المرحلة الأولى من فترة الحروب الصليبية وبتقريع الحكام وتذكيرهم بطول مدة احتلال بيت المقدس، قام حيدر محمود بالعمل ذاته عندما ذكَّر العرب بالسنوات الطويلة التي مرت على نكبة حزيران، لعله بذلك يستنهض الهمم: [٥]

من أربعين خريفاً،

---

١. المصدر السابق، ص(١٠٤).

٢. المصدر السابق، ص(٨٥).

٣. انظر بقية القصيدة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٧٥).

٤. المصدر السابق، ص(٧٧، ٧٨).

٥. المصدر السابق، ص(٩٦).

والعيونُ على كل الدروبِ،
ولمّا يظهر البَطَلُ!!
وكيف يظهرُ!؟
والصحراءُ عاقرةٌ..
من ألفِ عامٍ..
وما في رملها.. رَجُلُ!!

وكما استقبل شعراء الحروب الصليبية أيضاً نصر استرجاع بيت المقدس، استقبل حيدر انتفاضة أبناء فلسطين، فنظم من وحيها أجمل القصائد، التي خصص لها معظم مجموعته الأولى في الأعمال الشعرية الكاملة تحت عنوان «**في انتظار تأبط حجراً**».

وتجدر الإشارة إلى قصيدته «موال الغربة» التي قام بتحليل أسباب النكبة فيها: (١)

أحبائي، رفاقَ الليل، والغربهْ
أقولُ لكم لماذا كانت النكبهْ:
لأنا –حين كُنا نزرعُ الزيتون – كُنا نجهلُ التربهْ
ولا نهتمُّ إنْ أعطت،
وإن لم تُعطِ..
نتركُ أمرَها للهِ،
يحرثُها ويسقيها
وينفخ روحه فيها.. (٢)

قال عبدالفتاح النجار عن هذه القصيدة: " إنه يثير عواطفنا، ولكنه لا يبين طريقاً للحل، إنه ينقد الماضي، ولا ينقد الواقع"، (٣) ألا يعد استحضار الماضي ونقده، صورة للواقع ونقده؟ فحيدر يرى أن ما حدث في الماضي يحدث في الحاضر، ولتجنب ذلك علينا أن نصدق في حبنا للأرض بجهادنا وكفاحنا، وترجمة القول بالفعل دون التواكل والتخاذل. فالواقع لا يتشكل إلاّ بالماضي والمستقبل معاً، وهذا ما سنجده في قضية الزمن عن حيدر محمود.

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١١).
٢. ورد هذا المقطع في جريدة الرأي، ١٩٨٧/٣/٢٩ بـ(نترك أمرها للريح تحرثها وتسقيها وتنفث سمها فيها).
٣. التجديد في الشعر الأردني(١٩٥٠-١٩٨٧)، ص(٢٢٥)، دار ابن رشد، عمان، ١٩٩٠م.

(٢) الدعوة إلى الحرية:

أدرك حيدر محمود بوعيه السياسي وتجربته مفهوم (الحرية)، فهي كما عبّر عنها: « هدف مشروع، وحقّ تكفله الديانات والشرائع وطبيعة الحياة»، [١] وهي كما ظهرت في مقالته (رسالة حجرية إلى تمثال الحرية) [٢] ليست نظرية وتمثال حرية، بل واقع عملي معيش، وحقّ مشروع للإنسان في أي مكان.

وارتبط مفهوم الحرية عند حيدر محمود بالثورة، وذلك عندما قال: [٣]

لقد عادوا...
فهل ستعودُ يوماً ما..
إلينا ... جذوةُ الثّورةْ؟
ونرجعُ أمةً حرّةْ؟!
موحّدةَ الخُطى، والعزمِ،
والفكرةْ...

وبهذا المفهوم توجه الشاعر في خطابه إلى الأهل في الأرض المحتلة وطالبهم بالشهادة من أجل الحريّة، والتخلص من الاحتلال: [٤]

يا أهلي..
ضمّوا الأرضَ إليكُمْ
ضمّوها ..
لا تدعوها نهباً للغرباءْ
ضمّوها..
حبةُ رمل فيها
أغلى من كُلِّ كنوز الكرةِ الأرضيّةْ
يا أهلي .. شجر الحُرّيّةْ
لا يُسقى إلاّ بدماءِ الشُّهداءْ

كما توجه إلى الأمة العربية والإسلامية وطالبها بحرية التصرف في مقومات وجودها دون تحكم أو استغلال خارجي، ولعل ذلك يدل على وعيه السياسي

---

١. جريدة الرأي ، الأحد ٢١/٢/١٩٨٨م.
٢. المصدر السابق.
٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٥٨).
٤. المصدر السابق، ص(٣٩٥).

ونضـوج تجربتـه والتزامـه من جهـة، ورؤيتـه بأبعـاد مفهـوم الحريـة مـن جهــة ثانية:[١]

ولغيركُم الثمراتُ،
لغيركُم البركاتُ..
لغيركُم النفطُ، والناقلاتُ التي تحملُ النفطَ،
للطائراتِ التي تتسلى بلحم فلسطينَ

ويتعجب حيدر محمود من ذلك الإنسان الذي لا يطـالب بحريتـه ويرضـى بـالذل والهوان عندما قال: [٢]

فَيَصْفَعُني: ((من يُبادِلُ واحةَ أمنٍ
بسجنٍ رهيبٍ؟!))

وحاول الشاعر من خلال استشهاده بعـالم الحيـوان إثـارة كـل متخـاذل لا يطـالب بحقه؛ لعله بذلك يُغَيِّرُ مَفْهومه ويجعله يثور، مطالباً بحريته: [٣]

فَليدودِ الأرضِ
((إنْ سُدَّتْ عليه سبلُ العَيْشِ))
سلاحٌ
وإذا أطبقت الريحُ على الطيرِ،
فللطيرِ جَناحُ..
يتحدّاها به..
والأُفُقُ الرَّحْبُ.. مُتاحُ!!

والتفت حيدر أثناء حديثه عن الحرية إلى الصراع الداخلي للدولة وما تعانيـه مـن فقدان حريـة الفكر بأشـكاله المختلفـة، وتعـد قصيدتـه ((نشـيد الصعـاليك)) [٤] ومـا استطرده عليها في ((نشيده الثاني)) [٥] من أوضح النماذج التي قدّمت هـذه القضيـة

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٦).
٢. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٣٠).
٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٣٥).
٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).
٥. المصدر السابق، ص(٤٧٨).

السياسية من خلال أنواع القمع الداخلي، وما يقوم به أصحاب النفوذ من كبت للحريات، قال في ((النشيد الثاني)): (١)

كاد القُنوطُ الذي طالت مخالبُهُ
يقضي علينا.. ولا يُبقي على أَحَدِ
وأوشكَ الجَبَلُ العالي لِكَثْرةِ ما
تَجبّروا فيهِ، أَنْ ينهدَّ مِنْ كَمَدِ..

(٣)الوحدة:

انشغل حيدر محمود بموضوع الوحدة، وخصص لها قصائد كاملة من مثل: ((قصيدة الوحدة)) (٢) و((الضفتان توأمان))، (٣) وكتب مقالات كثيرة كـ((برعم الوحدة)) (٤) و((يا صباح القمة))، (٥) وردّد على قوله النشيد الذي رضعناه من فجر التاريخ: (٦)

بــلاد العــرب أوطانــي مــن الشــام لبغـــدان
ومــن نجـدٍ إلـى يمــن إلــى مصــر فتطـــوان

وكان يستقبل بالفرح والأمل لتحقيق الحلم الكبير ((كل شمعة تضاء في الليل العربي الطويل، ويتبادل الحلوى مع الآخرين لمجرد سماع النشيد الذي يذكر ولو بالكلمات فقد اسم الوحدة)). (٧)

لهذا تغنى حيدر محمود بالوحدة العربية التي جمعت الأردن، ومصر، والعراق، واليمن، وحاول من خلالها أن يجمع عناصر قصة الوحدة العربية في ((قصيدة الوحدة)): (٨)

مَرْحى لوحدتِنا الكبـرى .. وآويها

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧٨-٤٧٩).
٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٦٤).
٣. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٧٨).
٤. جريدة الرأي، الأحد ١٩/٢/١٩٨٩م.
٥. المصدر السابق، ٨/١١/١٩٨٧م.
٦. المصدر السابق، الأحد ٨/١١/١٩٨٧و ١٩/٢/١٩٨٩م.
٧. المصدر السابق، ١٩/٢/١٩٨٩م.
٨. حيدر محمود، المنازلة، ص(٦٤).

وبـاركَ اللهُ مسعـى مـن سيُحييها
يـا قـادمينَ بها .. مـن ليل غربتها
سفينـةُ العشقِ ها.. ألقت مراسيها
يامـا انتظرْنـا علـى الشُّطآنِ طَلَّتَها
وحينَ تُوشِكُ .. كانَ الموجُ يطويها..

كما تغنى أيضاً بوحدة الضفتين التي تعد مثالاً للوحدة العربية الكبرى، رامزاً لخلودها ووحدتها وتمازج أهلها على مر الأيام والسنين بنهر الأنبياء: (١)

والضفتانِ شقيقتانْ
من حولِهِ تتعانقانْ
ما هانتا يوماً ولا
هو رغم طول الليلِ هانْ
قلباهُما متوحّدانِ،
على المدى متوحّدانْ

ومن واقع تجربته والتزامه للقضية الفلسطينية، حلل حيدر محمود أسباب فشل الوحدة العربية بالأمور التالية:

أولاً: عدم الانتماء الديني والقومي في صفوف الأمة العربية، فما يحدث في فلسطين والعراق، ولبنان، لا يؤثر في بعض الدول العربية، ففي الوقت الذي تلاقي فيه فلسطين صنوف العذاب من المحتل، فإن مصر لاهية عنها بصنوف الملهيات: (٢)

وَحْدَكِ الآنَ في النَّارِ،
عَيني على شَعْرِكِ الكَسْتنائيِّ،
تأكلُه النارُ،
عيني على جيدِكِ البَدويِّ،
على الخَدِّ، والقَدِّ، والنَّهْدِ،
تأكلُه النارُ..
والنيلُ يُعْلِنُ مِنْ شُرْفَةِ القَمَرِ الاصْطناعيِّ
فَوْزَ فريقِ الزَّمالكِ بالكأسِ

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٦٠).
٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٤٩-٥٠).

ثانياً: الأنانية وحب الذات، ويرجع ذلك لعنصرين هما: النفط والمادة، الأمر الذي غيّر النفوس، وجعل كل دولة لا تهتم إلا بشؤونها، ويبدو ذلك واضحاً في قوله: (١)

كفى انتظاراً،
لكذابين ليس لهم
قضيةٌ غيرَ أن تبقى
لهم .. دُوَلُ!
وأَنْ يظلَّ لهم نفطٌ...
ولو غرقوا ..
به.. ولو بلظى نيرانِهِ،
اشتعلوا!!(٢)

ثالثاً: ظهور النفط في الصحراء العربية، الذي بدوره فتح باب الاستعمار، وشجع الاستطيان، وجزّأ البلاد العربية: (٣)

حين سَقطْنا في قاع البئرِ
صَرَخْنا..
لكنْ لم يسمعنا أَحدٌ..
كان البئرُ عميقاً جداً،
ورجالُ وكالاتِ الأنباءْ
قبل ظهور النفطِ
قليلاً ما كانوا يأتون إلى الصَّحراءْ!!

رابعاً: النزاع أو الخلاف العربي الدائم على أتفه الأمور: (٤)

تَتوحَّدُ الدُّنيا ونَنْفَصِلُ..
ونَقِلُّ نحنُ، وتكثُرُ الدُّوَلُ..
وتصيرُ كلُّ لغاتِها لغةً..

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٩٧).

٢ . وانظر الأبيات الواردة في هذه الدراسة ص(١١٣-١١٦).

٣. حيدر محمود، المصدر السابق، ص(٣٣١).

٤. حيدر محمود، المنازلة، ص(٥).

وعلى حروفِ الجَرِّ نقتتِلُ!

وهذا ما جعله كما يبدو في قصيدة (نامي) يسخر من حال الأمة العربية عندما قال: (١)

نامي بأحضان السلام..
ترعاكِ أسرابُ الحمامِ...
يا أمةً رجعتْ من الهيجاءِ،
عاليةَ المقامِ!!
نامي على جمر الغرام..*
يا أمةَ العربِ الكرامِ..
تحميكِ أمريكا الوفيةُ
من إصابات الزُّكام!

خامساً: وعي المستعمر بخطر الوحدة العربية، وقد وضّح حيدر ذلك بقوله: (٢)

لاحَظَ شَيْخُ الإسلامِ الواشنطونيُّ
أخيراً
أنّ الحجرالأسودِ
يشتاقُ كثيراً لمحمد ..
فاستدعى خبراءَ الشوقِ
((الأمريكيين وغير الأمريكيينْ))
واقترحوا إغلاقَ الكعبةِ
بِضْعَ سنين
حتى يَتَسَنَّى فَحْصُ المَسْأَلةِ
من البُعْدَيْنِ المتَّصِلَيْن:
اللغةِ العربيةِ،
والدينْ!!

ويرى حيدر أن الوحدة أو الحرية لا تكون بالخطابات والدعاء إلى الله دون عمل، أو تطبيق القول بالفعل، وهذا ما جعله يؤكد على المطالبة بالثورة

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٩٦ ، ٢٠١*، ٢٠٢).
٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٢٣، ٢٤).

والشهادة لتحقيق الغاية: (١)

ندعو للوَحدةِ، للحريةِ..
نتلو آلاف الدعوات ونصلي لله العالي
كي يُنْجينا من ذل النكبات...
وطريقُ النصر-كما قالَ الله-
على الأعداءِ..
مصبوغ بدم الشهداء

(٤) قضايا عربية:

توجه حيدر محمود انطلاقاً من همه الوطني، وشعوره القومي، وإيمانه بضرورة الوحدة إلى هموم وقضايا الوطن العربي: "مضى على الجرح الفلسطيني الأول أربعون سنة، وعلى الثاني.. عشرون! وعلى اللبناني اثنتا عشرة، وعلى العراقي ثماني سنين، وعليّ أنا ((الفلسطيني، اللبناني، العراقي.. الصومالي)) نصف قرن". (٢)

وقال: " ماذا يمكن أن يقوله كاتب في العالم الثالث.. في حرب ((الألف سنة)) التي تدور في لبنان بين العرب والعرب أو بين المسلمين والمسلمين .. ماذا بقي للكاتب ليكتبه عن هذه الحرب.. ويا عيني على الحرب الأخرى بين العراق وإيران التي تسابق في ديمومتها سابقتها اللبنانية، وتفرخ الاثنتان معاً أو ربما على إنفراد حروباً ألعن وأخطر وتفتحان الأبواب لكل ما هو أدهى وأمر"،٣ فالقضية الفلسطينية لم تنسه قط ما يحدث في الوطن العربي، بل كانت تلح عليه دوماً للخروج إلى الواقع العربي، فما يكاد يذكر الجرح الفلسطيني إلا ويذكر معه كل جرح يصيب الأمة العربية والإسلامية. وبهذه النظرة الإنسانية نالت قصائده القومية اهتماماً محلياً وعالمياً واضحاً من قبل النقاد وغيرهم، كقصيدة ((الشاهد الأخير)) (٤) التي كتبها إثر الغارات الإسرائيليه على تونس ، نذكر منها : (٥)

---

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٩٤).

٢. جريدة الرأي، الأحد ٦/٩/١٩٨٧م.

٣. المصدر السابق، ٢٠/٤/١٩٨٦م.

٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٢). نشرت في جريدة الرأي يوم الأحد١٣/١٠/١٩٨٥م.

٥. المصدر السابق : ص (٢٣)

عَلى مَنْ تُنادي ؟! مَوْسِمُ النَّخْوَةِ انتهى . وســـوقُ عكـــاظٍ بالبضاعـــةِ كاســـدُ
فَـــلا قَـــوْلَ إلا قَـــوْلُ « رابينَ » داويـًا ولا فِعْـــلَ إلاّ فِعْلُـــهُ يتصاعـــدُ
ولا خَيْـــلَ إلا خَيْلُـــهُ تمْـــلأُ المَـــدَى ولا لَيْـــلَ ، إلاّ لَيْلُـــهُ ، والفراقِـــدُ
لَـــهُ البَحْـــرُ ، والشُّطْـــآنُ ، والنَّهرُ والذُّرى وَتَنْســـابُ إذْ تَنْســـابُ مِنْـــهُ الرَّوافِـــدُ

ومن ذلك أيضاً قصيدته « صفحة من كتاب النخيل » (١) التي ألقاها في مهرجان المربد الثامن ببغداد ، أثناء الحرب العراقية الإيرانية : (٢)

يا عِراقَ الرِّجالِ .... صَبْرًا ،فإنَّ
النَّصْرَ ... آتٍ ، ويومُهُ مشهودُ
أَوْشَكَ الظالمونَ ، أَنْ يتلاشَوْا
صِحْ بِهِمِ يا عراقُ : ميدوا ... يميدوا
للميادينِ أَهْلُها ،وهي تدري
كيف تلقا همو ... وتدري البُنودُ

وجاء ديوانه « المنازلة » الذي صدر بعد حرب الخليج مباشرة ، ليصور من خلاله ما حدث للأمة العربية بشكل عام وللعراق بشكل خاص جراء هذه الحرب التي جعلها حربا دينية تذكر من خلالها الماضي وتطلع إلى المستقبل، ويبدو ذلك جليا في توجهه والتجائه إلى الله تعالى بالدعاء لنصرة العراق : (٣)

يارب
كُن مع العراقْ
يارب
نصرَكَ الذي وَعَدْتَ أَهْلَهُ
وَنخْلَهُ،
وخيلَهُ العتاقْ
واجعلْ قذائفَ العدى
على زُهورِهِ ندى،
ورُدَّها إلى نحورِهِمْ
وَدُورِهِمْ.. رَدَى..

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (٤٩٥-٤٩٦) ونشرت في جريدة الرأي الاحد ١٩٨٧/١١/٢٩

٢. المصدر السابق :ص(٤٩٥-٤٩٦)

٣.حيدر محمود، المنازلة، ص (٨٢، ٨٣)

وعلى الرغم من أن حيدر محمود قد كتب أكثر من مقالة في أحداث لبنان إلا أنني لم أعثر على قصيدة واحدة تعبر عن ذلك، ولا اعتقد أن قصيدته التي كتبها في مرحلة متأخرة تفي بالغرض وإن كانت بعنوان (**لبنان**). [١]

ثانياً: الشعر الاجتماعي:

بالنظر إلى واقعنا نجد سيطرة القضايا السياسية وظهورها على حساب القضايا الأخرى، فماذا صنع حيدر محمود السياسي حيال هذه المشكلة؟ هل تخلص من الواقع السياسي المفروض عليه، والتفت نحو قضايا الواقع الاجتماعي؟

(١) الظلم:

حاول حيدر محمود أن ينظم في قضايا مجتمعه، إلا أنه أهتم ببعض القضايا، وأهمل بعضها الآخر، فلم يتطرق إلى المرأة، وما تواجهه من مشاكل اجتماعية كمشكلة تحررها الكلي، وتخلفها، وفقدان حقوقها المشروعة، ولم يعالج مشكلة الفقر، والحرمان، بل تطرق إليها بشكل غير مباشر، وبدافع سياسي بحت.

أما القضية التي ظهرت في ثنايا قصائده بكثرة، ودارت حولها قصائد كاملة في أعماله، فهي: قضية الظلم وفقدان العدالة الاجتماعية، ولعل ذلك يعود -كما أرى- لأمرين هما: الأول: شعوره الدائم بالمطاردة وعدم الاستقرار، والثاني: أنه وجد نفسه في هذا الغرض فتتبعه ليحقق ذاته. وهناك إشارة كثيرة تدل على اهتمامه بقضية الظلم، من مثل قوله: [٢]

فَمَنْ كخالي...

ظالم.. مظلوم؟!

وسيطرت على قصائده الألفاظ، والتعابير الدالة دلالة واضحة على الظلم وأشكاله، وذلك على نحو ما نجد في: العبيد، والجلد، والخوزايق، والسوط، والمصلوب، والنار، والعتمة، والحقد، والاختيال، والسم، وصفع النعال، واستباحة المال الحلال، والمقعل، والجوع..

وتبدو قصيدته (**نشيد الصعاليك**) [٣] ذروة ما توصل إليه من إحساس بالظلم والاستعباد في غياب العدالة الاجتماعية، حتى أخرجته عن طابعه الشعري المعروف: [٤]

---

١ . انظر القصيدة في الرأي، الأحد ٢٥/٩/١٩٨٨م.

٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٧٩).

٣. المصدر السابق، ص(١١٣).

٤. المصدر السابق، ص(١٢٣).

يا خَالَ عَمَّارَ هذا الزار أَتْعبَني
وَهَدَّني البَحْثُ عن نفسي،
وأَظناني...
ولم أَعُدْ أستطيعُ الفَهْمَ أحجية
وراءَ أَحجيةٍ... والليلُ ليلانِ..
وإنني ثَمَّ أدري
أَنَّ ألفَ يدٍ ...
تَمتدُّ نحوي تُريدُ (الأحمرَ القاني)!

لقد رسم حيدر محمود في هذه القصيدة، وقصيدة (النشيد الثاني) [1]، وبعض قصائد المنازلة صورة تقليدية للظالم، فلم يخرج في ألفاظه ومعانيه عن قصائد غيره من الشعراء، كقوله الذي يذكرنا بقصائد عرار ونزار.. : [2]

يا شاعِرَ الشَّعْبِ..
صارَ الشَّعبُ مزرعةً
لحفنةٍ من (عكاريتٍ) و(زعرانٍ)!
لا يخجلونَ ...
وقد باعوا شواربنا
من أن يبيعوا اللحى..
في أيِّ دكانٍ!!
فليس يردعُهُم شيءٌ، وليس لَهُمْ
هَمٌّ سوى جمع أموالٍ وأعوانٍ!

كما جاءت صورة المظلوم تقليدية أيضاً، فهو لا يشعر بالحرية، ومُقيد باللوائح والقوانين، وعاجز مستضعف أمام قوة الظالم: [3]

لا تَسِرْ في الشوارعِ ،
كي لا يرى وجهَك السائحونَ الأجانبُ
لا تختلط برجالِ الصحافةِ..
كي لا تشوّه (صورتَنا الوطنية)

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧٨).

٢. المصدر السابق، ص(١١٥).

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٤٧).

لا تكتب الشعرَ..

لا تبك،

لا تحك،

لا تعشق امرأةً ((لا تناسبُها))

فتضّيعَ دفترك العائليّ.. ورسَمَكَ وأسمكَ،

تخسر رقمك في لعبةِ المائدة!

وُطالب حيدر محمود في أكثر من قصيدة أن يستخدم المظلوم أداة الظالم((لا))؛ لأن نفي النفي إيجاب، فإذا أردت قهر الظالم وتلاشيه فاستخدم أداته: (١)

يا مَنْ يقولُ: لا...

كبيرةً بحجمِ.. (شاتيلا)،

لِكُلِّ يَدٍ

تحجبُ شمسَ الغَدْ..

وتمنى حيدر بنبرة تُشعر بفقدان الأمل والتشاؤم أن يثور المظلوم، ويتخلص مما هو فيه: (٢)

أَوّاهُ لَوْ يَغْضَبُ واحِدٌ من الجُمهورِ،

لو يَثورْ،

لو واحدٌ، لو نِصْفُ واحدٍ يَثُورْ؟!

وتجدر الإشارة هنا إلى تناقض الشاعر، فهو حيناً يثور، ويطلب إلينا ذلك، وحيناً نراه يعزل نفسه ويبتعد عن المشاركة، ويطلب إلى الجمهور الصمت، صمت الضعيف، لا صمت القوي، مع أنه اختار كما ورد في أكثر من مقالة وقصيدة الصوت على الصمت، ولعلنا نلتمس له العذر؛ لتناقض الواقع وما فيه من صراع واضطرابات في الموازين من جهة، ولتلك الضغوط السياسية والاجتماعية من جهة ثانية، ولأنه كان صادقاً في مشاعره، ينظم ما في نفسه مباشرة دون التحكم بعواطفه من جهة ثالثة.

وعلى الرغم من كل ذلك طالب حيدر محمود المظلوم بمواكبة الواقع والتمشي معه كما هو، حتى يتسنى له العيش فيه، وذلك على نحو ما نجد في قصيدته الموسومة بـ((يا ولدي)) التي قدم من وحيها نصيحةً تخالف نمط قصائده التي تحارب الأمراض

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٤٣).

٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارىء، ص(٣٠).

الاجتماعية : [١]

يا ولدي!
واركبْ كلَّ الموجِ،
فإنْ لم تقدرْ
مارِسْ ((طقسَ الإسفنجِ))
يعبُّ مياهَ البحرِ،
ولا يشربُها..
ويدلُّ الحيتانَ،
على الحيتانِ..
ولا يقربُها!
واصطدْ مع كلِّ الصيادينَ ،
ولكنْ..
حاذرْ أنْ يصطادوكَ!

(٢) الفقر:

ربما أفقدت السياسة حيدر محمود بعض الشيء من واقعيته وصدق التزامه تجاه قضية مهمة من قضايا المجتمع، فعلى كثرة ما نظم من شعر لم ينقل معاناة الطبقة الفقيرة كما هي على أرض الواقع، واكتفى بذكر بعض الكلمات الدالة على الفقر بفلسفة خاصة.

لقد نظر إلى الفقير على أنه إنسان قوي يعتز بكرامته، ولا يرضى الذل تحت أي ظرف كان، بل إنه جعل الفقير غنياً بما متعه من معنويات عالية، متغافلاً بذلك عن أسئلة كثيرة، من مثل: هل يستطيع الفقير أن يستغني بهذه المعنويات عن المادة؟ وهل يمكن لنا فصل مشاعره عن حاجته الماسة للمال؟ ألا تسيطر المادة -في وقت ما- على تفكيره وكيانه؟ والسؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي جعل الشاعر إذاً لا ينظر إلى الفقير نظرة مادية تعالج حاجته إلى الطعام النظيف، والمسكن الصحي، والملبس المناسب.. إلى آخر هذه الأمور التي تعكس بدورها تصرفاته السلبية أو الايجابية على المجتمع؟!

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٨، ٩).

لعل ذات الشاعر -كما أرى- هي التي أفقدته درجة من درجات التزامه تجاه هذه القضية، وذلك عندما توجهت إلى أعماقها لتكشف عن فقر أخر جديد، فقر معنوي أصاب الأمة، ربما يكون أساس فقرها المادي وما حل بها من هموم.

ويبدو أن هذا التوجه هو الذي جعل حيدر محمود يستخدم متعلقات الفقر كالجوع، والعطش، والجفاف، والشح، وما يقابل ذلك من تخمة، بشكل يتناسب مع رؤيته لموضوع الفقر.

فالأمة في رأيه تعاني من جوع للحرب، والقتال، وعطش دائم للحرية قد أصابها منذ سنوات طويلة، وهو أخطر وطأة من فقرها المادي، فالتاريخ الإسلامي خير شاهد على أن الفقر المادي لم يقف في طريق الفتوحات الاسلامية زمن الرسول صلى الله عليه وسلم أو حتى زمن رد العدوان عن أمتنا: (١)

هُوَ ذا الفتى المجبولُ،
من طينِ الأَسى،
والجوعِ، والعطشِ المُدَمِّرِ،
والطوافِ...
هُوَ ذا الفتى الرَّقْمُ الذي
لم يَرْثِهِ أَحَدٌ من الشُّعراءِ

وقال في (نشيد الغضب) للأمة عامة، ولفلسطين خاصة: (٢)

فاقتحمي يا جدائلَ أُمي،
جدائل كل النساء..
واستبيحي الذين استباحوك،
لا ترحمي أحداً،
من جنون سكاكينكِ الجائعة!

واستخدم كلمة «التخمة» بما يتناسب ورؤيته، وذلك عندما جعل الأمة في حاضرها تعاني من وخم أثقلها بالذل والعار، والهزيمة، حتى أصبحت لا تقوى على الحركة، أو رد العدوان عنها، وهذا بالطبع لا يتناسب مع ماضيها، لهذا تغير مفهوم «الجوع» عند الشاعر، فبعد أن كنا نعاني من جوع للحرب والقتال أصبحنا في مفهوم «التخمة»

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٨).
٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١٤-١١٥).

بحاجة إلى جوع يختلف عن جوعنا السابق، جوع للهزيمة والذل والعار: (١)

وَلْيرجعْ هذا المُتْخَمُ للتّمرِ ..
بجاهِ عذارى القُدسِ،
وأطفالِ القدسِ، (٢)
لِيَرْجعْ هذا ((الوطنُ المُتْخَمُ)) للجوعِ، وللعُريْ

ويرى حيدر أن جهل الأمة بدينها وتاريخها وحقها المشروع قد أكسبها فقراً جديداً في المعرفة، وذلك عندما قال: (٣)

ولكنّها..
لما تخلّت عن الهُدى ،
تخلّى الهُدى.. عنها
فضلَّ صوابُها
وضيّعت الأقصى

لهذا أكد حيدر على ضرورة العودة إلى الماضي واستحضار تجاربه؛ لتكون خير عون لنا على تغيير الحاضر وتشكيله من جديد، وها هو يعود بنا إلى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم -ليروي لنا حكايتنا مع الإسلام، كيف كنا؟ وكيف أصبحنا؟ وكيف لا بد لنا أن نكون: (٤)

بدأ الإسلامُ غريباً
وغريباً سيعودُ، فطوبى للغرباءْ...
بدأ الإسلامُ غريباً، *
وغريباً كان ((أبو الزّهراءْ))
ويتيماً وفقيراً ووحيداً في ليل الصحراءْ..
وأرادَ اللهُ ..
فطأطأ هامتَهُ العالمُ..
واهتزَّ الكونُ..
وديستْ تحت الأقدامِ العريانةِ تيجانُ العظماءْ (٥)

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٥٠).

٢. ورد هذا المقطع في الأعمال الكاملة بـ(بجاه عذارى الشام، وأطفال الشام)، ص(٢٩٨).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣١).

٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٦-٥٧*).

٥. المصدر السابق، ص(٥٨).

ثالثاً: أغراض أخرى: .

(١) قصيدة المديح:

لقد ذهبت طائفة من الناس بالقول: إن حيدر محمود هو شاعر السلطة أو البلاط...، بل تجاوز عليه بعضهم بالنفاق، ومن الطبيعي- كما يقولون- أن يكون فن المدح من أبرز الفنون الشعرية وأقربها إلى طبيعته، وهذا ما يجعلنا نقول: إن المتتبع لأعمال حيدر يجد بوضوح سيطرة قصائد الهجاء أو النقد السياسي والاجتماعي على قصائد المدح المحدودة في أعماله، أضف إلى ذلك أن مفهوم حيدر للسلطة -كما أسلفت- يختلف كثيراً عن المفهوم السائد بين الناس. (١)

ويبدو لي أن سبب انتشار هذه المقولة وتداولها بين الناس يعود إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي:

أولاً: طبيعة قصائده التي نظمها بعد ديوان **(المنازلة)** فهي في معظمها تخدم موضوعاً بعينه وهو المدح.

ثانياً: منصبه الجديد، وارتباط ذلك بالدولة.

ثالثاً: اعتناء وسائل الأعلام المختلفة بنشر وترديد قصائده الوطنية.

من هنا فإنني أرى أن ديوان **(المنازلة)** يعد بداية مرحلة متنازعة بين مرحلتين مختلفتين عاشهما الشاعر، وكشف من خلالهما عن نفسية متقلبة ومضطربة.

وبالنظر إلى قصائد حيدر محمود قبل ديوان **(المنازلة)** نجد أنه لم يضم في أعماله الشعرية الكاملة قصيدة كاملة في المدح، بل جاء المدح في ثنايا قصائده بشكل مختصر، علماً بأنه قد نظم ثلاث قصائد كاملة في المدح مثبتة في دواوينه(٢) غير أنه لم ينقلها إلى الأعمال الكاملة، ولعل ذلك يعود إلى مرحلة نفسية قلقه جعلته لا يضم مثل هذه النماذج وغيرها المتشابهة، أو أنه أراد أن يفردها بعمل خاص تحت عنوان: **(هاشميات حيدر محمود)**.

وبالنظر إلى صورة الممدوح قبل ديوان **(المنازلة)** فإننا لا نجد ممدوحاً بعينه، فهو الجندي، والمجاهد، والشعب، وذات الشاعر، والعراق، ونهر الأنبياء، وجلالة الملك..

---

١. انظر مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٨)، ودراستنا ص(٦، ١٣١).

٢. القصائد هي: (سحر الأربعين) و (ليلة قرشية)، ص(٧٢)، ديوان شجر الدفلى على النهر يغني، و(بطاقة حب إلى الحسين الإنسان)، ص(٣)، ديوان (يمر هذا الليل)، .

أما بعد ديوان (المنازلة) فقد تحدد الممدوح في شخص جلالة الملك والعائلة الهاشمية، والجدير بالذكر أن حيدر محمود تناسى أنه مدح أو ذكر غيره في شعره فوقع في تناقضه عندما قال: (١)

وَيُزْهِرُ الشعرُ في آفاقِها.. ولَهُ فيها.. وليس لَهُ في غيرِها فَنَنُ

وقال: (٢)

ولهم وحدهم أغني وأشجي من غنائي لم تسمعِ الآذانُ

ولقد ظهر التكرار الواضح في قصيدة المديح عنده في الألفاظ ،والمعاني والقافية والصفات، فلا نكاد نقرأ قصيدة إلاّ وكأننا نردد قصيدة سابقة له ، من مثل ما نجد في قصيدة ((إنه المصطفى)) وقصيدة ((لقد ولدت غدا)) فالقافية واحدة ومضمومة ،والكلمات متشابهة ((الإيمان وآمنوا ،وزمان والزمن ،والأغصان والغصن ...))ولم يكتف بذلك بل قام بتكرار الكلمات نفسها في القصيدة الواحدة .ولعل هذه الظاهرة الواضحة في قصيدة المديح ترجع للأمور التالية:

أولاً: عفوية الشاعر وصدق مشاعره.

ثانياً: التأكيد على ولائه وتعزيز ثقته عند ممدوحه دون أن يترك مجالاً لزعزعتها من قبل حساده.

ثالثاً: شعوره بضرورة إظهار مشاعره، وإقناع ممدوحه بصدقها.

ولهذا لم يترك حيدر محمود مناسبة بعد ديوان ((المنازلة)) بشكل خاص إلا وقال فيها ومدح، وجعل ممدوحه هو موضوع المناسبة، متغافلاً عن غرضه الرئيسي ومناسبة القصيدة، فقصيدة ((إنه المصطفى)) التي ألقاها في ذكرى المولد النبوي الشريف لم تمثل المناسبة قدر تمثلها للمدح وذكر الممدوح: (٣)

إنّه المصطفى وهذا صباحٌ هاشميٌّ.. تزهو به عمانُ

---

١. قصيدة بعنوان(لقد ولدت غداً)، تونس١٤/١١/١٩٩٥، غير منشورة في الأعمال الكاملة ، انظر هذه الدراسة ، ص(٣٣، ٣٤).

٢. قصيدة بعنوان (إنه المصطفى) نشرت في جريدة الرأي يوم الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

٣. جريدة الرأي، الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

وتُباهي ومـن سواهـا يُباهـي بالهدى .. وهي للهدى عُنوانُ

إلى أن يقول:

وإذا مـا خـلا مـن الهاشميين مكـانٌ تداعـتْ الأركـانُ
وإذا مـا خـلا مـن الهاشميين زمـانٌ.. فليـس فيـه أمـانُ

وافتتح حيدر محمود قصيدة المديح واختتمها بذكر الممدوح، ومن ذلك نذكر قصيدته ((لقد ولدت غداً)) ومطلعها: [١]

مـع الحُسينُ ولِدْنا: نَحْنُ والوطنُ وَلَـنْ يُفرقنـا عَـنْ بعضِنا الزمنُ

واختتمها بقوله:

وقـد ولِدْنـا معاً.. روحين في جَسَد فنحنُ أنْتَ.. وأنتَ القائِدُ الوطَنُ

وأكثر الشاعر من صفات ممدوحه لينال إعجابه وتقديره، الأمر الذي جعل بعض أبياته في القصيدة كلها صفات: [٢]

وهـم العـدْل والسماحـةُ والايثارُ والحـبُّ والنـدى والحنـانُ

ونلاحظ أن الشاعر اختار بعض الصفات وركز عليها كصفة العدل، والحنان والسماحة، والحب، والعطاء، والصبر، وكأنه بذلك يطلب من الممدوح أنْ يعامله بها، وقد تكشف عن خوف واضح ونفسية مضطربة تخشى الوقوع في الخطأ.

إنّ حيدر محمود كما يبدو عاش مؤخراً لحظة الاطمئنان وهدوء النفس في ظل منصبه الجديد، فاسْتَنْتَجَ بعد هجائه ونقده أن الحياة لا تستحق كل ذلك العصيان والتمرد والطرد من أجلها، ولعل هذا ما جعله ينظر للحياة بفلسفة جديدة متسامحة، ولكن لا يمنعه ذلك من كتابة قصائد جديدة على غرار قصائده السابقة.

(٢) قصيدة الرثاء:

أصبح فن الرثاء يعالج في معظم دراساتنا الحديثة تحت عنوان ((الموت)) وكأن فن الرّثاء بذلك يتفق في معانيه ودوافعه ونفسية الشاعر منه مع قضية الموت.

---

١. المصدر السابق، ١٢/١٢/١٩٩٥م.
٢. جريدة الرأي، ٩/٨/١٩٩٥م.

إنّ الموت قضية مستقلة بذاتها، ولا يمكن أنْ نستبدلها بفن الرثاء الذي يعد هو أيضاً موضوعاً مستقلاً بذاته، ومواكبة العصر لا تعني بالضرورة استبدال المصطلحات الحديثة بالقديمة، لظننا أنها متفقة.

لقد اتخذت قصيدة الرثاء أشكالاً مختلفة عند حيدر محمود، كرثاء الشهداء والمخلصين لوطنهم، ورثاء الأصدقاء والأعلام المشهورين، ورثاء المعاني والقيم والأخلاق، وخُصِّصَت لها قصائد كاملة في الأعمال معنونة بـ«مرثية رجل بعيد النظر» (١) و«مرثية الحقيقة» (٢) و«مرثية البراءة» (٣)، و«مرثية تأبط شراً». (٤)

نظم حيدر محمود «مرثية رجل بعيد النظر» لروح الشهيد عبدالله بن الحسين الذي رحل عن الأمة وهي بأمس الحاجة إليه، واتسمت مرثيتة بطابع الحزن والبكاء على الأمل الذي كان للأمة بشكل عام ولفلسطين بشكل خاص، وبالحيرة والتساؤل خاطب حيدر المرثي قائلاً: (٥)

تَرَجَّلْتَ قَبْلَ الأوانِ
لماذا تَرَجَّلتَ..؟
كُنّا على موعدٍ لصلاةِ الضُّحى
وانتظرناكَ،
مَرَّ النَّهارُ الحزينُ.. بغيرِ أذانِ!
ونامَ على جرحه الجرحُ،
لا الخيل واردةٌ.. فَتُواسي
ولا الليل يحملُ منديلَهُ،
فيواسي.

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٣٣)، وانظر شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٦٠).

٢. المصدر السابق، ص(٣٤٣)، وانظر اعتذار عن خلل فني طارىء، (٤٣)، وشجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٠١).

٣. المصدر السابق، ص(٣٦٦)، وانظر (اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٣)، وشجر الدفلى على النهر يغني، ص(٩٠).

٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٩)، وردت في الأعمال تحت عنوان (نست من مازن)، ص(١٨٠).

٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٣٣-٢٣٤).

ولا السيفُ،
من غيرِ فارسِهِ،
قادِرٌ أنْ يردَّ الثّواني!

ونلاحظ أن حيدر محمود أعطى المرثي بعداً لعمله النضالي والثوري، وبيّن في مرثيته ذلك الفراغ الذي تركه الفقيد.

أما «مرثية الحقيقة» التي نظمها لروح الفنان «عبده موسى» فقد انتقل فيها من رثاء الشخص إلى رثاء الجماعة، واستغل هذه الحادثة لينقد الواقع المزيف الذي يسيطر فيه النفاق والتناقض.

وقارن حيدر في مرثيته بين نمطين سلوكيين متناقضين تجاه الموت لشخصيتين مختلفتين: (١)

لعلَّها الوحيدةُ التي بَكَتْ عَلَيْهِ ،
هذه الرَّبابةُ العتيقة
لَعلّها الوحيدةُ الصَّديقة!

إلى أن يقول: (٢)

لو أنَّ واحداً من الحيتانِ ماتَ..
حَدَّتْ الحيتانُ كُلُّها عليْهِ!
وسارَ مِنْ وراءِ نَعْشِهِ المُنافقونَ ،
بَوَّسُوا خَدَّيْه
وَحَنَّطوا في مُتْحَفِ الرِّضى قميصَهُ،
وَحَنَّطوا نَعْلَيْهِ!

وقدم حيدر محمود لقصيدته بقوله:" إلى روح عبده موسى، الفنان الذي ذهب إلى القبر دون جنازة". (٣) وفي لقاءٍ معه قال: "إن عبده موسى صاحب فضل كبير على الأغنية الأردنية بآلته الشعبية «الربابة» التي ينبغي الاهتمام بها وبأصحابها". (٤)

---

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٣).

٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٤٥).

٣. المصدر السابق، ص(٤٣).

٤. لقاء مع الشاعر في برنامج (ساعة على الهواء)، رمضان ١٣/٢/١٩٩٦م.

وتناول حيدر في قصيدته ((مرثية للبراءة)) و((مرثية لتأبط شراً)) فن الرثاء بشكل آخر جديد، فبعد أن كان الرثاء للأشخاص والجماعات بتعداد مناقبهم والبكاء عليهم، أصبح رثاء للقيم والمفاهيم والصفات المحمودة، رثاء للنفس وتفكر في الزمن((ماض وحاضر ومستقبل)) ومصير الناس معه.

إن الواقع المثقل بالهزيمة، والمتناقض مع الماضي هو الذي ألهم الشاعر كتابة مثل هذه المراثي، التي عبرت عن حزنه وألمه لفقدان بعض المفاهيم كالنخوة والرجولة وراحة البال... لهذا كان الماضي بكل ما فيه عزاء الشاعر.

ومن هنا جاءت ((مرثية البراءة)) لتعبر عن حزنه وفقدان أمله بالواقع لفقدان عناصر الخير والعطاء وبساطة العيش.. هذه العناصر التي ترفض أن يحل مكانها الغش والخداع والخيانة: (١)

اللَيلةَ ..
أَجْمَعُ في شُرْفَةِ حُزْني
كُلَّ الفقراءْ..
لأُحدِّثُهُمْ عن حوريَةِ بحرٍ،
كانت..
في كُلِّ مساءْ..
تأتي بسلال الخُبْزِ،
وتأتي.. بأباريقِ الماءْ
وترشُّ الفرحةَ،
فوق رؤوسِ الحصّادينَ،
وفوقَ عيونِ الصّيادينَ...*
لكنَّ البَحْرَ (وللبحرِ جنونُ الموجِ)
استكثرَمَرَحَ الشّطِّ
فمَزَّقَهُ .. بالسكينْ!

ومرثيته رمزية لا تحتمل التجزئة، وما جاء في ثناياها من ألفاظ كالبسطاء والفقراء، ما هي إلا بعض رموزه لفكرة أراد طرحها ، فلم ينشغل هنا بهم الناس البسطاء

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٦٦-٣٦٨*).

والفقراء وبآمالهم كما جاء في تحليل ((محمد سمحان)) لهذه المرثية[١] التي غفل عن عنوانها، والذي لم يأت عبثاً.

وجاءت ((مرثيته لتأبط شراً)) لرثاء النخوة والرجولة والشهامة، رثاء للقبائل العربية التي ماتت فيها كل هذه الأمور، وهي في المقابل رثاء للنفس بعد إحساسها بدنو أجلها، وفقدان الأمل في حاضرها: [٢]

جسدي واحدٌ، والسكاكينُ مختلفة..
وأنا لست من مازن..
فاستبحيوا الذي تستبيحونَه..
واذبحوني على مَهْلٍ.. وانثروني على الأرصفة
لن يطالبكم بدمي أحدٌ
لن يحاربكم .. أحدٌ..

واستخدم حيدر محمود في مراثيه السابقة مع قلتها ألفاظاً وتراكيب عبرت عن غرض الرثاء، ومن هذه الألفاظ : صادروا الصوت، والصمت، والبكاء،واذبحوني، والدم، والجثث التالفة، ورائحة الموت، وموت الزنبق، ومزقه بالسكين...، كما استخدم قافية دلت على أنينه وآهاته ((النون والهاء))، أضف إلى ذلك أن قافيته جاءت مكسورة وساكنة لتعبر عن انكسار نفسيته، وسكون الموت المسيطر على الواقع.

---

١. مقالات في الأدب الأردني المعاصر ٨٨/١.

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٩-٩٠).

الفصل الثاني

(١) الموقف من التراث

(٢) الموقف من المدينة.

(٣) الموقف من الزمن.

(٤) الموقف من الالتزام.

أولاً: الموقف من التراث:

(١) التراث الديني.

(٢) التراث التاريخي:

- مضامين سياسية.

- مضامين أدبية.

(٣) التراث الشعبي.

مقدمة:

تناول موضوع التراث عدد من الباحثين في عصرنا الحديث، وقد غنيت دراستهم بأسئلة كثيرة كانت في معظمها تدور حول: مفهوم التراث[1] وموقف الشاعر المعاصر منه على أرض الواقع، [2] وطبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر والموروث من زاويتي التأثر وإعادة التشكيل، [3] والعلة في العودة إلى الأصول، [4] ومدى الإستفادة من مصادر التراث الإنساني المختلفة. [5]

وأرى في موقف الشاعر من التراث- الذي أكد عليه إحسان عباس- الإطار الذي يشمل كل ذلك، فبدونه لا نستطيع أن نحدد مفهوماً، أو نقيم علاقة، أو نُوضح علّة.

والموقف من التراث يتشكل بوعي ذات الشاعر وطبيعتها المسؤولة عن: الرّفض أو القبول، أو الأعتدال، فبمقدار وعيها بقيمة التراث ومجريات الواقع يتحدد موقفها -الذات- منه، ومن ثم تتحدد هويتها وفقاً لنماذجها المستغلة، ويبدو لي أنّ ذلك هوالذي جعل«عدداً كبيراً من الباحثين العرب يلاحظ تلك العلاقة ما بين وعي الذات العربية والعودة إلى التراث، وبين هذه العودة والأزمات الكبرى التي تمر بها الشعوب العربية». [6]

وعليه، فإن مفهوم التراث -مثلاً- يختلف من شاعر لآخر، ولا يمكن لنا معه أن نحدد مفهوماً محدداً أو شاملاً، إلا إذا أردنا بذلك شاعراً بعينه، ولعل ذلك يُعلل «تباين وجهات النظر

---

١. انظر سامح الرواشدة شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٣)، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦م، وطرّاد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، ص(٦)، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨م.

٢. انظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(١١٤)، دار الشروق، ط(٢)، عمان، ١٩٩٢م.

٣. انظر خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص(٢٢)، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٩٨٩م.

٤. سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٣).

٥. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص(٣٩)، دار العودة والتراث، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٢م.

٦. انظر خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ص(١٩).

في تحديد مفهوم دقيق للتراث)) [١] وما قيل في مفهوم التراث يُقال في طبيعة العلاقة بين الشاعر والتراث، ومرد العودة إلى الأصول، والاستفادة من مصادر التراث الإنساني المختلفة.. وما دام موقف الشاعر من التراث يُجيب عن أسئلة كثيرة، فلا بد لنا أن نحدد بوعي موقفنا من شاعر بناءً على موقفه من التراث.

لقد نقل يوسف أبو صبيح تصنيف أحد الباحثين العرب للمثقفين العرب بمواقفهم الخاصة إزاء الحضارة الغربية إلى أصناف ثلاثة هي: موقف الانبهار التام بفلسفات الغرب وتياراتهم الفنية، إذ رأوا فيها مصدر كل إلهام جديد ومنبع كل وحي عصري، ثم موقف المعارضة التامة الذي يستحسن التراث، ويعتقد بأن القديم يحوي كل جديد ممكن، وأخيراً موقف المحايدة الذي يهتم بعرض الفكرة كمهنة أكثر من التعامل معه. [٢] والسؤال هل يمكن لنا أن نصنف المثقفين الغرب بمثل هذا التصنيف، ونحن ندرك مقولة إليوت:((إن خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم، ولا يمكن أن يثبت الموتى خلودهم إلا بقراءتهم واستيحاء تجربتهم)). [٣]

من هنا نقول : إن كانت حضارة أمة ما لا تسعف شاعرها في نقل آرائه والتعبير عن واقعه وهمومه فله أن يخرج عنها باضطرار البديل، ولكن إن كان فيها ما يخدم غرضه الفني وتطلعاته وانحرف عنها ((يمسي وكأنه أجنبي غريب ليس له انتماء)) [٤] ومن سذاجة القارىء أن يلتفت إليه. فما نبحث عنه هو الفنان الأصيل الذي يحسن استغلال تراث أمته بما يتناسب مع واقعه وهمه النفسي.

ونخلص من ذلك إلى أن وعي ذات الشاعر وطبيعتها هي المحور الحقيقي للإجابة عن أي تساؤل في قضية التراث.

❀ ❀ ❀

---

١. سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٣).

٢. حسن حنفي، مقالته ثقافتنا المعاصرة بين الأصالة والتقليد، العدد (٥)، أيار ١٩٧٠، نقلاً عن يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ص(٢٨)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠م.

٣. ت. س. ايليوت: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، ص(٧،٦) الانجلوالمصرية.

٤. بنت الشاطيء: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص(١٦٥)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

. عاش حيدر محمود تراث أمته واستوعبه ورقي به إلى مستوى القضايا المعاصرة، حتى أصبح مسكوناً به، ويمثل جزءاً ثابتاً ومهماً في تجربته الشعرية.

وقد نزل التراث من نفسه منزلة رفيعة، وعني باستغلال مضامينه؛ لوعيه بأن «الشعر العربي وحده بين آداب العالم لم تقطع الصلة فيه بين أول قصيدة وحتى آخر قصيدة»، [١] و«لتكوين رصيد يكفي للخربشة الشعرية»، [٢] ولقناعته بأن التراث يُعد:« عنصراً من عناصر وحدة هذه الأمة، ويشكل الجذور الأساسية للعرب». [٣]

ومن مظاهر اهتمام حيدر بالتراث: ما لاحظه عبدالله رضوان علي موجودات مكتبته عندما قال:« ألاحظ اكتظاظها بالخليط العجيب من الكتب، فمن الفتوحات المكية إلى عرار، ومن «الأغاني» إلى «في ظلال القرآن»، مع حشد وافر من دواوين الشعراء المحدثين والقدامى»، [٤] وانتشار المفردات التراثية التي تحمل دلالات الفروسية في قصائده، والاعتناء بشكل القصيدة القديمة، إضافة إلى تصريحاته الكثيرة عبر مقالاته ولقاءاته التي تؤكد شغفه بالتراث». [٥]

لقد تنوعت مراحل التراث التي استوعبها حيدر محمود على مر عصورها التاريخية، كما تعددت مصادر التراث عنده:« فبعضها يتصل باللغويات وفقه اللغة، وبعضها الآخر بجانب التشريع، وكتب التراث الديني، وبعضها في التراث الشعبي...». [٦]

وبعد، فإن أكثر ما ينبغي التوكيد عليه من دراسة التراث عند حيدر محمود، هو ذلك الاعتناء بالمضامين التراثية: الدينية، والتاريخية، والشعبية، التي يتضح من خلالها موقفه من التراث.

---

١. صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٧).

٢. المصدر السابق، ص(٨٧).

٣. جريدة الرأي، الثلاثاء، ١٩٨٧/١/١٦، مقالة بعنوان: (حيدر محمود نال جائزته العالمية وهذه مسيرته...).

٤. صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٩).

٥. انظر هذه الدراسة، ص(١٧، ١٨).

٦. انظر: مصادر التراث عند حيدر محمود في هذه الدراسة، ص(١٣، ١٨).

أولاً: التراث الديني:

إن أكثر المضامين الدينية انتشاراً في قصائد حيدر محمود هي تلك المضامين الإسلامية المستمدة من القرآن الكريم، ولعل المتتبع لها يلاحظ: أن النصوص المتضمنة للمعاني الدينية قد وردت : إما بنصها القرآني، أو بتغيير بعض الكلمات، أو بطرح واقع معانيها المعروفة وأحداثها المشهورة بصورة متناقضة عما هي عليه في القرآن الكريم.

ولو أردنا إحصاء جميع النصوص القرآنية المستغلة في أعمال حيدر محمود لما انتهينا، ولاضطررنا لهذه الغاية إلى تكرار الشواهد الشعرية، ولكن ذلك لا يمنعنا أن نقف عند بعض النصوص الواضحة التي استحضرها وارتقى بها إلى مستوى القضايا المعاصرة.

ويبدو لمن يتعم النظر في نماذجه المستغلة من القرآن الكريم ذلك الاهتمام البالغ بالقصص القرآنية، كقصة سيدنا ((**أيوب**)) و ((**موسى**)) و((**نوح**)) و ((**مريم العذراء بنت عمران**)) عليهم السلام، وقصة ((**أبرهة**))..

والجدير بالذكر أن هذه القصص أصبحت تمثل ركناً أساسياً في بنية القصيدة وصياغتها عنده، ولا أظن أن القصة كانت تَرِدُ في ثنايا القصيدة دون تخطيط مسبق لها؛ لأن القصيدة تقوم عليها بدليل عنوانها المستوحى من أسماء أبطالها، كقصة سيدنا ((**أيوب**)) التي جاءت عنواناً لقصيدتين هما: ((**أيوب الفلسطيني**))، [1] و((**أيوب يخرج عن صبره**))، [2] وقصة سيدنا ((**موسى**)): ((**يا موسى لا تلق عصاك**)) [3].

ولعل الناظر لعنوان قصيدته الأولى لا يخفي عليه ما فيها من رمز، فقد استوحى حيدر هذه القصة لترمز إلى ما يعانيه الفلسطيني جراء غربته واحتلال أرضه، حتى أنه وصل إلى مرحلة خرج فيها عن صبره كما نرى في عنوان قصيدته الثانية، فمن المعروف أن ((أيوب)) عليه السلام لم يخرج عن صبره، ولكن حيدر أخرجه عن ذلك؛

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٧١).

٢. المصدر السابق، ص(١٠٤).

٣. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٦٧).

ليرمز إلى معاناة جديدة يعاني منها أيوب اليوم تفوق أضعاف ما لاقاه بالأمس؛ مما يدل على سوء الحالة التي وصل إليها الفلسطيني.

أما قصة سيدنا «موسى» عليه السلام فقد رمز فيها من جهة إلى تخلي الأمة عن الفلسطيني المتمثل بشخص «موسى» الذي دعا قومه للتوحيد فتخلوا عنه بفرقتهم، وإلى ما يلاقيه الفلسطيني من ظلم ومطاردة من قبل أمته وغيرها، وقد تمثل ذلك بظلم «فرعون» ومطاردته لموسى ومن معه من جهة أخرى. ولكن ما يهمنا من أحداث هذه القصة أن حيدر محمود أبطل مفعول «العصا» التي كانت تصنع -بإذن الله- المعجزات وذلك على نحو ما نرى في قوله تعالى: ﴿**قال أَلْقِها يا موسى ﴿فَأَلْقاها فإذا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى**﴾، [1] وقوله تعالى: ﴿**وَأَلْقِ ما في يَمينِكَ تَلْقَفْ ما صَنَعُوا**﴾،[2] وقوله تعالى:﴿ **فاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً في البَحْرِ يَبَساً** ﴾،[3] وقوله تعالى: ﴿ **فَأَوْحَيْنا إلى مُوسى أَنِ اضْرِب بِعَصاكَ البَحْرَ**﴾.[4]

ولعل ذلك يعود -كما أرى- لشعور حيدر محمود باليأس، وفقدان الأمل في تغيير واقع الأمة بعد تكرار هزائمها، وتهاونها مع العدو، وفقدان انتمائها الديني والقومي: [5]

هاجتْ كلُّ الحيتانِ ونادتْ:
(يا موسى ..
لا تضربْ بعصاكَ البحرَ ..
فلن ينشقَّ ..
ولن ينقضَّ الطوفانْ..
لا تُلقِ عصاكَ ..
لئلاّ تلقفَها الحيّاتْ)

ومن القصص القرآنية التي انشغل بها حيدر محمود قصة «**مريم بنت عمران**» التي استدعى من أحداثها إلى ما يشير لقوله تعالى: ﴿ **يا أُخْتَ هارونَ ما كان أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وما كانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً**﴾،[6] وقوله تعالى: ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً**

---

١. طه، آية (١٩، ٢٠).
٢. طه، آية (٦٩).
٣. طه، آية (٧٧).
٤. الشعراء، آية (٦٣).
٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٣١).
٦. مريم، آية (٢٨).

جَنِيّاً ﴾،[١] وقد استغل الآية الأولى ليشير -كما أرى- إلى عنصر «الانتماء»، فكما أن مريم العذراء بعد ظهور الحمل عليها ابتعدت عن قومها وانتحت به مكاناً قصياً خشية الفضيحة، ولم يصدر عنها ذلك-الابتعاد- من قبل، فإن دول الخليج قد ابتعدت كذلك عن هموم الوطن العربي، وبشكل خاص عن فلسطين بعد ظهور النفط عليها، فأصبحت كما يرى عاهرة، ولم تكن كذلك من قبل: [٢]

يا شطآن السّمكِ الميّتِ والكبريتِ...*
لماذا أدمنتِ العُهْرَ،
(وما كان أبوكِ امرأ سَوْءٍ..
أو أُمُك- يا شطآنَ الموتِ- بغيا)

أما الآية الثانية، فعلى الرغم من تفاؤل حيدر محمود، وشعوره بالأمل المتجدد في ولادة جيل جديد سيغير وجه الصحراء، ويرفع الظلم عنها، ويقودها إلى النصر، إلا أنه يبدو لي من تكرار كلمة «هزي»، والتأكيد عليها أنه لا يثق بمعجزة التغيير، أو أنه وقع في شك تحقيقها من قبل البشر؛ ولهذا طالب بهزة قوية خارقة تغير تضاريس الأرجاء، وتزيل جوعنا للحرية، فكما هزت مريم لتزيل هم جوعها بتساقط الرطب عليها بأمر الله، فحيدر يطالب بهزة قوية -بأمر الله- لتزيل عنها الظلم وجوع الحرية: [٣]

هُزّي يا مريمُ جذعَ النخلةِ
يسقطُ ثوبُ العنقاءْ
يتعرُ الجسدُ التنينيُّ المُطبِقُ الأشياءْ
هُزّي جذعَ النخلةِ،
تسقطْ جدرانُ الظُّلْمةْ..

إلى أن يقول: [٤]

هذي الليلةْ
يخرُج طفلٌ من بطنِ الحوتْ

---

١. مريم، آية (٢٥).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٩٣*، ٩٤).

٣. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٠٣).

٤. المصدر السابق، ص(١٠٥).

تخرجُ طفلةٌ ..
هُزّي جذعَ النخلةِ..
هُزّي أيضاً
ولتسقطْ، ما جدواها أوراق التوتْ!

واستحضر حيدر محمود قصة «نوح» عليه السلام وذلك من خلال تكرار لفظة «الطوفان» و «السفينة»، ولكنه لا يجدُ النجاة في السفينة أو في قيادتها المتمثلة بالواقع المظلم، لأن الحال قد تغير، الأمر الذي دعاه لطلب العون من الله. وقد رمز بالطوفان إلى كارثة عظيمة ستهز أركان الأمة إن بقيت على حالها وطغيانها فلا عاصم وقتها من غضب الله، وعليه فإن النجاة التي أكد عليها تكمن في رفض الواقع والثورة عليه: (١)

أَلقوا القبضَ عليَّ.. إذا شِئْتُمْ
باسم الرَّفضِ،
فَقَدْ أَدْرَكَنا الطوفانُ، ولا عاصِمَ من أَمرِ الله

ويتفق هذا المضمون مع قوله تعالى: ﴿ لا عاصِمَ اليَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إلاّ مَن رحِمَ﴾.(٢)

ومن القصص القرآنية التي ترددت أيضاً في شعر حيدر محمود قصة «أبرهة الأشرم» التي استدعاها في حرب الخليج؛ ليعلن بذلك عن تشابه رموز الماضي وأحداثه مع الواقع: (٣)

سَتُحارِبُنا أمريكا بالبيتِ الأبيضِ
ونحارِبُها بالحجر الأسْوَدْ
فلمن سيكونُ النَّصرُ:
لأبرهةَ الأشرمِ، أمْ لمحمَّدْ؟!

كما أثار من وحي هذه القصة ما يتفق مع قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبابِيلَ، تَرْمِيهِم بِحِجارَةٍ مِن

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٩).

٢. هود، آية (٤٣).

٣. حيدر محمود، المنازلة، ص(١٩-٢٠).

سِجّيلٍ﴾،[١] فكما حمى الله تعالى البيت الحرام من بطش أبرهة ولم يستطع العرب آنذاك فعل شيء بتخاذلهم وتواكلهم، فإن الله كذلك سيحمي القدس الشريف من اليهود وأعوانهم وذل العرب: [٢]

يا حجارةَ باب العَمُودْ
يا حجارةَ سجّيلَ،
كوني كطير أبابيلَ،
ترمي (يهودَ الهوى)،
واليهودَ، اليهودْ!!

ونستنتج من خلال ما سبق أن الأحداث العامة للقصص القرآنية تكاد أن تكون متشابهة مع النص الشعري، إلا أن المعجزات فيها قد تغيرت؛ لتغيّر الواقع الذي يعيش فيه الشاعر.

ويثير الحديث عن استغلال حيدر محمود للقصص الحديث عن الآيات القرآنية التي وظفها لخدمة مضامينه، والتعبير عن هموم واقعه المتجددة، ونختار من ذلك قوله المستمد من واقع الانتفاضة، والمقتبس من قوله تعالى:﴿ وَمَآ أَدْرَاكَ ما سَقَرُ، لا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾[٣]:

قد أيقظ الحجرُ الناريَّ
نارَ يدي ..
وصاح: يا نارُ
لا تُبْقي ..
ولا ..تذري!! [٤]

وقوله المستمد من واقع حرب الخليج، والموجه لصدام حسين، المستغل من قوله تعالى:﴿ قُرْآناً عَرَبِيّاً غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴾:[٥]

وَقُلْ لها بِلسانٍ غَيْرِ ذي عِوَجٍ
لا يُسْتَرَدُّ بغيرِ السَّيْفِ ما سُلِبا[٦]

---

١. الفيل، آية (١-٤).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٠).

٣. المدثر، آية (٢٧،٢٨)

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٨٩).

٥. الزمر، الآية (٢٨).

٦. حيدر محمود، المنازلة، ص (١٢).

وقد كان لحرب الخليج وما ولّدته من صراع ديني وقومي الأثر في استدعائه لشخصية تاريخية معادية لوحدتنا العربية والإسلامية ألا وهي شخصية أبي لهب التي رمز بها للقيادة العربية المعادية، وكشف من خلالها عن سوء ما وصلنا إليه: (١)

أيها النفطُ
يا أسودَ الوجهِ، والقلبِ
ما كنتَ في أيّ يومٍ لنا
فلماذا تُعاتبُنا
إنْ أقمنا عليكَ الغَضَبْ؟
وكرهناكَ ...
أكثرَ من كُرْهِنا
لأبي لهبٍ...
أو لأمِّ لَهَبْ؟!

ويشير بذلك إلى قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ، مَآ أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ، وامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ﴾.(٢)

ومما يلفت النظر، أن حيدر محمود قد استعان بأسماء بعض السور القرآنية ليفتتح بها مقاطع قصائده، لما وجد فيها من قدرة على إثارة النفوس، وبث روح الغضب فيها: (٣)

أقرأ الفاتحة
وأصلي على دمهم...*
أقرأ القارعة...
وألَمْلِمُ عن ثغر أمي السنابلَ...*
أقرأ الزلزلة...*

وتجدر الإشارة إلى أن حيدر محمود قد وفق في رؤيته المستقبلية لفلسطين وذلك عندما توقع ولادة قنبلة مؤقتة فيها ستظهر آثارها السلبية على العدو المحتل، ويبدو ذلك واضحاً في قوله المقتبس من قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ، فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ﴾(٤)

---

١. حيدر محمود، المنازلة، ص(٤٥، ٤٦).
٢. المسد، آية (١-٤).
٣. حيدر محمود، أقوال الشاهد الأخير، ص(١١٣*، ١١٤*، ١١٥*).
٤. البقرة، آية (٢٦١).

يولد الآنَ، في وطني حَجَرٌ، قُنبلَة
سَتُفرّخُ سبعَ قنابلَ،
في كلِّ واحدةٍ مئةٌ.. [١]

وإذا تركنا المضامين الإسلامية إلى غيرها من المضامين الدينية، سواء أكانت من النصرانية أم من اليهودية أم من البوذية.. فإننا نجدها قليلة، بل تكاد أن تكون معدومة، لولا ما تَضَمَّنَه عن النصرانية.

ولعل من أبرز المضامين النصرانية التي استعان بها حيدر محمود: حادثة الصلب فمن المعروف أن المسلمين لا يؤمنون بها بناءً على ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ، ولكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾، [٢] ومن يدين بالنصرانية يؤمن بحادثة الصلب والقتل، وهذا ما استغله حيدر في أكثر من موضع ليرمز به إلى صنوف العذاب التي يلقاه الشعب الفلسطيني من العدو المحتل، ومن ذلك قوله: [٣]

أخبرني هل يكذبُ الوَدَعْ ؟
أَنْ يقتلَ المصلوبُ صالبهُ ..

وقال: [٤]

تقتلُني الأشواقْ..
لرؤيةِ البيارقِ الحبيبةْ
تَرِفُّ فوقَ أرضِنا المصلوبةْ...

ومن المضامين النصرانية التي استدعاها حيدر محمود، تلك التعبيرات الخاصة بهم، من مثل: صك الغفران، [٥] وأجراس الميلاد، [٦] وليلة الميلاد، [٧] والصليب: [٨]

هذا قدري المكتوبُ،

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١٥).
٢. النساء، آية (١٥٧).
٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٠٩).
٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣٤).
٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢١).
٦. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٠٣).
٧. المصدر السابق، ص(٨٩).
٨. المصدر السابق، ص(١٥).

على كفي..
وصليبي المنصوبُ،
على كتْفي..
من يوم خرجتُ إلى الدنيا،
وأنا منحوسُ الطالعِ...

ولا نعد هنا قصة «مريم بنت عمران» من ضمن المضامين النصرانية؛ وذلك لوجودها في القرآن الكريم من جهة، ولعدم إضافة حيدر مضامين جديدة تخص النصرانية من جهة ثانية.

أما ما يخص الديانات الأخرى فلم نجد ما يشير إليها في أعماله، وربما يعود ذلك لثقته بغرابتها عن المجتمع الذي يكتب إليه.

ثانياً: التراث التاريخي:

نحتاج في دراسة التراث التاريخي عند حيدر محمود إلى معرفة أهم المضامين التاريخية التي استحضرها، وقام باستغلالها؛ لتكون مرآته التي تنعكس عليها صورة الواقع.

ولمعرفة أهم المضامين التاريخية، فإننا مضطرون إلى معرفة أهم الأحداث الكبرى التي شهدتها الساحة العربية في عصرنا الحديث؛ لنربط بين ما حدث في الماضي وما يحدث في الواقع.

لعل أكبر الأحداث التي أثرت في واقعنا وشكلت بعض ملامحه: الاستعمار، والقضية الفلسطينية وهمها المتجدد، وحرب لبنان، والحرب العراقية الإيرانية، والغارات الاسرائيلية على تونس وغيرها من البلاد العربية، والخلافات العربية الكثيرة، وحرب الخليج، والسلام.

وقد دفعت هذه الأحداث الخطيرة إلى تَوَجّه حيدر محمود للبحث عن مضامين تاريخية ترمز لهذا الواقع المضطرب، فوجد في المضامين السياسية بشكل خاص والأدبية بشكل عام ما ينشد.

(١)المضامين السياسية:

لقد كانت القضية الفلسطينية من أهم الأحداث التي وظف لها حيدر محمود رموزه التاريخية، فها هو يستحضر مثلاً من زمن الفتوحات الاسلامية شخصية القائد المسلم **(خالد بن الوليد)** ليرمز من خلالها عن حاجتنا اليوم إلى قيادة شجاعة

ترفع راية الجهاد خفاقة عالية كما كانت؛ لنحرر بها أرضنا المسلوبة وذل أنفسنا:(١)

وخالدٌ يهتفُ: يا جنودُ كبّروا
وفي سجلّ النورِ، يا أُباةُ سطّروا
صحائفاً لمجدِنا..
بها الوجودُ... يكبرُ..

وتعد شخصية القائد (**صلاح الدين الأيوبي**) التي كانت ترى الجهاد فريضة، وكانت تثق بالنصر وتحرير فلسطين من أبرز رموز حيدر التاريخية التي لجأ إليها للغاية نفسها.

لقد وجد في هذه الشخصية السياسية التي وحدّت كلمة المسلمين قبل أن تدخل معركة التحرير، الرمز البطولي والمعادل النفسي الذي طالما بحث عن مثله ليحرر فلسطين من الاحتلال، فكانت قصيدة ((**رسالة إلى صلاح الدين**)) التي ألقاها في ذكرى معركة حطين، ترمز إلى حاجتنا للبطل الذي افتقدناه طويلاً ليخلص المسلمين من صليبي اليوم: (٢)

لقد رجع الصليبيونْ
ثانيةً،
إلى حطّينْ..
فعجّلْ يا صلاح الدّينِ ،
عجّلْ كيْ تخلّصَ،
وجهها العربيّ،
من نارِ الصّليبيّينْ!

وتوجه حيدر محمود في القصيدة ذاتها إلى القائد بعد أن وجد فيه السبيل والرمز البطولي لتحرير فلسطين، مذكراً أياه بتلك المعارك العظيمة التي شهدتها هذه الأرض، والتي من حقها علينا بوجود المحتل فيها أن نثور، ونوحد الخطى، والعزم، والفكرة، ونصمم على أن نخوض معركة أخرى مثيلة تنطلق من رحابها لتطرد الدخلاء والمحتلين من أعماقها: (٣)

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٦٣).
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩، ٥٠).
٣. المصدر السابق، ص(٥٥، ٥٧).

فيا أميرَ الرَّكْبِ،
خُضْهُ خيرَ مُعْتَركٍ..
وَخَلِّصْ من أظافِرِهِمْ،
ومن أنيابِهِمْ:
(حطّينْ!)
لتبدأ من هناكَ خُطاكْ
إلى القدس التي تشتاقُ
أَنْ تلقاكْ..

إلى أن يقول: (١)

تعال إليَّ من حطّينَ،
أو.. من ساحة اليرموكِ،
أو.. من مؤتة الشهداءْ
وحرّرني من الغرباءْ

ويرى حيدر محمود أننا لو قمنا بذلك: (٢)

سَتُبْعَثُ عندها.. حطّينْ
ويُصبح كلُّ نشمي
صلاحَ الدّينْ...

وتتضح رؤية الشاعر في ضرورة وجود البطل الذي يقود الأمة لمعركة مصيرية من خلال موقفه من حرب الخليج، ومن (صدام حسين)، على وجه الخصوص. فقد وجد فيه الرمز البطولي الذي بحث عنه، فما كان منه إلا أن شبّهه بصلاح الدين، وكما وجّه «رسالة إلى صلاح الدين»(٣) في الأعمال الكاملة وجه «رسالة -أخرى- إلى صدام حسين» جاء فيها: (٤)

صَدّامُ يا بطلاً منّا أَعادَ إلي
عُروقِ أَوْجُهِنا الماءَ الذي نَضَبا

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٥٧).
٢. حيدر محمود، المصدر السابق، ص(٦٠).
٣. حيدر محمود، المنازلة، ص(١١).
٤. حيدر محمود، المصدر السابق، ص(١٢-١٣).

في كَفِّهِ من صلاحِ الدّينِ سيفُ فدىً
وفي الشرايينِ، مِنْ حطّينَ نَهرُ إبا

واستحضر حيدر محمود ما كان يحدث في العصر الجاهلي من غارات، ومعارك، وحروب، عُرفت باسم ((**أيام العرب**))؛ ليشير بذلك إلى ما تعانيه الأمة العربية والإسلامية اليوم من ضعف وفرقة بسبب ظهور النفط والخلافات الكثيرة والمستمرة على أتفه الأمور، مما يسر على العدو استغلال بعضها، واحتلال بعضها الآخر:(١)

من يذكرُ أسوأ أيامِ العَربِ
الردّةُ؟
كلا...
غزو الكعبة؟
كلاّ..
داحسْ والغبراءْ
لا بل هو يومُ ظهورِ
الطّلْعِ الشيطانيِّ على خاصرةِ الصّحراءْ..

وشتان ما بين ظهور الإسلام، وظهور النفط على الأرض العربية، فالأول: قرّب النفوس، ووحدَّ الصفوف، وفتح البلاد وحررها، أما الثاني فقد أرجع الأمة على ما كانت عليه قبل الإسلام.

ومما يؤكد الخلافات العربية ويرمز إلى وجودها في أعمال حيدر محمود- وهي كثيرة- استعانته بأسماء القبائل العربية، فبالإضافة إلى قصيدة ((**لست من مازن**)) (٢) نجده يقول: (٣)

آه يا ذلَّ قحطانَ، يا ذلَّ عدنانَ
يا ذلَّ نفطانَ...

وتذكر حيدر محمود في ظل الخلافات العربية ما حققته موجات المغول والصليبيين من نجاح هدد كيان الأمة، وسعى للقضاء على الإسلام فيها؛ ليرمز

---

١. حيدر محمود، المنازلة، ص(٢٩).
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٨٠).
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٠).

بذلك إلى ما يقوم به تتار وصليبيو اليوم؛ ولنتخذ من الماضي العظة والعبرة،والحيطة والحذر: [١]

مسلمون ... إذن!

كيف؟!

والنّارُ تأكلُ أقدسَ أوطانِكُمْ

وتدوسُ (الفرنجة)

أطهرَ أركانِكُمْ ..

وبقرآنِكُمْ يهزأُ الغاصبونَ،

وإيمانِكُمْ؟!

وقال أيضاً: [٢]

وسوف يَذْبَحُ المغولُ

مرةً ثانيةً ،

من الوريدِ للوريدِ ،

كلّ ما يلقونَهُ في هذهِ الديار

من حياة!

وآثار استغلال حيدر للفرنجة والتتار استحضار شخصيات ظالمة من التاريخ السياسي كشخصية ((**كسرى**))، و ((**الشاهنشاه**)) [٣] ليشير من خلالها إلى وجود شخصيات شبيهة لها في الواقع تتطفل في التدخل في شؤوننا الداخلية والخارجية، وتمارس بنفوذها أنواع الظلم علينا، حتى أمسينا على ما نحن عليه، ومن هذه الشخصيات الظالمة: رابين، [٤]والأنكل سام، [٥] وشيخ الإسلام الواشنطوني، [٦] وكسنجر، [٧]ورجل الكاوبوي. [٨]

---

١. حيدر محمود، من الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٦٤، ٦٥).

٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٨٥).

٣. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٩).

٤. ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، قصيدة (الشاهد الأخير)، ص(٢٣).

٥. انظر ديوان (المنازلة)، ص(٢٨).

٦. المصدر السابق، ص(٢٣).

٧. المصدر السابق، ص(٢٧).

٨. المصدر السابق، ص(٥٨).

وعلى هذا النحو، رفض حيدر محمود واقعه وثار عليه، مؤكداً دور الجماعة في التغيير؛ وذلك باستدعائه رمزاً تاريخياً تقنع به، واتكأ عليه كثيراً في قصائده، تمثل في تجربة ((جماعة الصعاليك)) التي وجد فيها مدخلاً مناسباً لتجربته المعاصرة.

(٢)المضامين الأدبية:

رأينا فيما مر بأن الرموز التراثية السياسية كانت من أكثر الرموز انتشاراً في أعمال حيدر محمود، وإذا أخذنا نبحث عن رموز تاريخية أخرى وجدنا إشارة إلى بعض الرموز الأدبية، وهي تنحصر في استحضاره لبعض الشخصيات، ولتضمينه بعض القصائد، فمن العصر الجاهلي نجده قد تمثل الجو العام للامية (الشنفرى)، [١] واقتبس منها بيتاً[٢] عبّر من خلاله عن رفضه لواقع الأمة العربية والإسلامية جرّاء تخليها عن العراق في حرب الخليج:[٣]

وداعاً بني أُمّي وداعاً فإنّني
إلى عالمٍ أنقى شَدَدْتُ رِحاليا
لقد قَتَلَ النفطُ النفوسَ ولا أرى
سوى أَنْ يكونَ الموتُ للموتِ شافيا !

ولعل ما حدث في هذه الحرب وخاصة موقف الدول العربية كان سبباً في استحضاره بيت (دُريد بن الصِّمَّة) الذي هب لنصرة قبيلته قائلاً: [٤]

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويتُ وإن ترشد غَزِيَّةُ أُرشدِ

لقد استغل حيدر بيت دريد بأسلوب آخر جديد يشير إلى فقدان الولاء والانتماء القومي عند امتنا من جهة، وإلى شعوره بالحزن على ما آلت إليه الأمور من جهة ثانية: [٥]

وكنتُ إذا قَومٌ غَزَوْني غَزَوْتُهمْ
ولكنّني في ذا الزّمانِ مُسالِمُ

---

١. انظر شرح لامية العرب للزمخشري، تحقيق إبراهيم حور، ص(١٤١)، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧م.

٢. البيت هو: أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ

٣. ديوان (المنازلة)، ص(٦٣).

٤. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة وآخر، ص(٥٠٥)، دار الكتب العلمية، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٥م.

٥. ديوان (المنازلة)، ص(٦٢).

وفي قصيدة ((نشيد الغضب)) ينقلنا الشاعر في نهاية مقطعه الثاني إلى جو معلقة ((عمرو بن كلثوم التغلبي)) ليرمز من خلالها إلى روح العصبية القبلية، وتأكيد الهوية وثباتها، وضرورة التحدي والمواجهة، قال عمرو بن كلثوم: (١)

إذا بلغ الفِطام لنا صبي   تخر له الجبابر ساجدينا
وأنا الشاربون الماء صفواً   ويشرب غيرنا كدراً وطينا(٢)

وقال حيدر محمود: (٣)

إذا بلغ الفطام لنا رضيع
يخر بنو العروبة صاغرينا
ونشرب إن وردنا النفط صفواً
ونسقيه لهم كدراً وطينا(٤)

واستدعى حيدر في غربته شخصية ((الأعشى))؛ ليشير إلى تخمة اللهو والعبث، والإتلاف المسيطرة على تلك الدول، متمنياً زوال أسبابها، وعودتها إلى الماضي:(٥)

يا شطآنَ السَّمَكِ المَيّتِ والكبريتِ ،
أَتَيْتُ إليكِ على أهدابِ الأعشى...
وبذاكرتي وَهَجُ الشعرِ،
ورائحةُ الشعرِ ،
فلا تغتالي ذاكرتي..
خلي لي شَرَفَ الوَهْمِ يُلَوّن باقي أيامي!

---

١. التبريزي: شرح القصائد العشر، ص(٢٤٥، ٢٤٩)، دار الجيل، بيروت، (؟).

٢. وردت الأبيات في شرح الشنقيطي، ص(١٥٢-١٥٣)، دار القلم، بيروت، (؟) على النحو التالي:

إذا بلغ الرضيع منا فطاماً   تخر له الجبابر ساجدينا
ونشرب إذا وردنا الماء صفواً   ويشرب غيرنا كدراً وطينا

٣. ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(١١٥).

٤. ورد هذا البيت في الأعمال، ص(١٩٤) كالتالي:

ونأخذ منهم البترول صفواً
ونبقيه لهم كدراً وطنيا

٥. ديوان(شجر الدفلى على النهر يغني)، ص(٤٨).

إلى أن يقول: [١]

لِيَرْجِعْ هذا (الوطنُ المُتْخَمُ) للجوعِ، وللعُرْيْ،
(وللأعشى) يستجديهِ قصيدةَ شعرٍ ،
تُرْجِعُ للصحراءِ بكارتَها
وتُعيدُ لهذا الرملِ الغارقِ في الذُّلِ: اللونَ،
وذاكرة العيسِ ورائحةَ الزعترِ، والحنّا..

واستحضر حيدر محمود من العصر العباسي الجو العام لقصيدة ((**فتح عمورية**)) لأبي تمام، بل إنه تجاوز ذلك إلى اقتباسات متعمدة في الألفاظ والموسيقى ((الوزن والقافية))؛ ليثير العرب ويحمسهم في حرب الخليج، وليذكرهم بأمجادهم وانتصاراتهم على الروم في واقعة عمورية سنة (٨٣٧هـ): [٢]

يا أَيُّها الواثِقُ المَوْثوقُ في زمنٍ
قدأَلَّهَ البعضُ فيه الزَّيْفَ، والكَذِبا
وأدمنوا الخَوْفَ من أعدائِهم، فإذا
أعلاهمو هِمَّةً .. أذكاهمو هرباً
إذا دُعوا لقتالٍ لم تَجِدْ أحداً
منهم .. وإذْ ينتهي.. ما أكثَرَ الخُطَبا

ولا بد من الإشارة هنا إلى انتشار هذه الظاهرة في قصائد حيدر، فبالإضافة إلى النص السابق نجد نصوصاً أخرى تتشابه إلى حد كبير مع قصائد أبي تمام، والمتنبي، وابن القيسراني، بحيث أننا حين نقرأ أبيات حيدر لا نخرج كثيراً عن إطار قصائد هؤلاء الشعراء، ومن ذلك قصيدة ((**لا**)) [٣] و((**جيشنا العربي**)). [٤]

وتقنع حيدر محمود بشخصية ((**المتنبي**)) التي ظهرت بصورتها السلبية في قصيدة ((**المتنبي يبحث عن سيف**)) ليرمز من خلالها إلى ضياع هويته، وسوء الحالة التي وصل إليها في الغربة: [٥]

---

١. ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني)، ص(٥٠-٥١).
٢. ديوان (المنازلة)، ص(١٥، ١٦).
٣. المصدر السابق، ص(٤٧).
٤. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٨٤).
٥. ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٨٥).

فالمتنبي غلامٌ يُمَشِّطُ لحيةَ مولاهُ ،
يَصْنَعُ قَهْوَتَهُ في الصباح ،
وفي آخر الليلِ ،
يفركُ سُرَّتَهُ وينامْ،
ويحلم بالخيل أَنَّ لها موسماً نابضاً بالرجالْ!

ويستقرِيء حيدر من العصر الأندلسي في قصيدة ((من قاع البئر)) [1] موشحة ابن زهر الأشبيلي –أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع[2] لتكون أداته في التعبير عن هموم الواقع الذي انقلبت فيه الموازين: [3]

وَمَضى... يَلْعَنُ أيامَ الهوى
ولياليه التي قَضّى معي..
أَيُّها الساقي إليكَ المُشْتَكى...*
فاسقني (يا صاحِ) حتّى لا أَعي
زَلّتي تؤلمُني..
أمْ .. وَرَعي!
(قد دعوناكَ، ولما تسمع!!)

وبعد، فإننا نلاحظ في مضامين حيدر محمود السياسية والأدبية ذلك الاهتمام الخاص بتوظيف الشخصيات، والجماعات التراثية التي وجد فيها كما يبدو تعبيراً مناسباً عن نفسه وواقعه.

ثالثاً:التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من أبرز الموضوعات، وأقربها إلى طبيعة الإنسان، وأنجحها في شهرة الشاعر، وانتشار إنتاجه؛ ذلك أنه يمثل ((جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله))، ويساهم في ((إيقاظ الشعور القومي، وإبقائه حياً))، [4] ولعل هذا ما أدركه حيدر محمود فقد ((كتب بلغة البسطاء الطيبين، وأسقط الحواجز بين الشعر والناس، في شعر

---

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٣١)، وقد وردت هذه القصيدة في ديوان (اعتذار عن خلل فني طاريء)، ص(٣١)، بعنوان (ثلاث ملاحظات من جبل الشيخ).

٢. انظر جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص(٢٨٦)، دار المعارف، القاهرة، ؟.

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٣٢-٣٣٥*).

٤. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(١١٨).

يحمل روح الشعب وبيئته وزمانه، بعد أن أمتلك مفاتيح اللغة المبسطة، والتعامل مع المأثورات الشعبية، ومن جانب آخر فقد كتب قصائد غنائية انبثقت من طبيعة النظام الأردني والمخزون التراثي.. مما سبب له شهرة فاقت الشعراء))، [١] وينبغي أن نلاحظ هنا عدم إسرافه في تبسيط ألفاظه وأساليبه إلى درجة الابتذال، لينال استحسان وإعجاب الجمهور، بل وفّق بين هذه الضرورة، وبين الذوق الأدبي الرفيع، وهذا ما جعل معاذ شقير يقول في تصديره لديوان ((**من أقوال الشاهد الأخير**)): ((وقد يلجأ إلى استخدام كلمات من اللغة المحكية، أو يوظف أبياتاً وتعابير من التراث الشعبي، ليحقّق هدفه، وفي كل ذلك، تتناغم الألفاظ والمعاني، فتبدو الحياة الفنية لكل قصيدة .. نحس أننا قريبون من الشاعر، وأن مجموعته قريبة منا أيما قرب)). [٢]

هذا وكان لعامل البيئة الأثر الكبير في ميل حيدر وشغفه بالتراث الشعبي منذ بداية نظمه للشعر، ونلمح ذلك في قوله: ((كان الأهل في حيفا مغنيين شعبيين، يغنون للحياة، ويغنون للموت)). [٣] فلا عجب عندها أن يُردد عبارته المشهورة: ((فأنا ولد الأفراح الشعبية)). [٤]

وتلقانا في قصائد حيدر محمود أنواع كثيرة من التراث الشعبي، من مثل: السير الشعبية، والحكايات، والتعبيرات الشفهية، والأغاني،والمواويل، والأهازيج، والأمثال.

لقد وجد حيدر محمود في شخصية((**السندباد**)) التي استدعاها من سيرة ((**ألف ليلة وليلة**)) ما يتوافق مع طبيعته ((السندبادية)) المرتحلة، الأمر الذي جعله يكتب قصيدة كاملة بعنوان: ((**من رباعيات السندباد**))؛ [٥] ليعبر من خلالها عن نفسه وما يعانيه جراء غربته وسفره: [٦]

الليلُ يتبعُ النّهارَ،
والنهارُ كالحٌ كالليلِ،

---

١. محمد عطيات، دراسة بعنوان(خصوصية الشعر الحر في الأردن)، مجلة أفكار(١٢٤)، ص(١٤٧)، ١٩٩٦م.

٢. تصدير من أقوال الشاهد الأخير، ص(٧).

٣. مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٦)، أيلول ١٩٩٢م.

٤. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٥٢).

٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٢٦).

٦. المصدر السابق، ص(٤٢٨-٤٢٩).

كالحّ.. كئيبٌ..
والسندبادُ (مثلما عرفتِهِ)
يظلُّ .. ذلك الغريب !
صديقتي..
السندباد عائدٌ إلى الحمى..
بنصفِ روح ..
رُدّي إليهِ روحَهُ..
وضمّدي جروحَهُ..

ومع اهتمام حيدر محمود بشخصية السندباد إلا أنه لم يلتفت إلى غيرها، فأكثر ما جاء في تراثه الشعبي: الأغاني والمواويل، والتعبيرات الشعبية، وقد لاحظ عيسى الناعوري شيئاً من ذلك أثناء بحثه عن لفظة ((النشامى)) [١] في شعر حيدر محمود، وبدر الدين حامد،[٢] عندما قال: ((وقد استعملها حيدر في قصائده كثيراً ولا سيما في القصائد التي انطلقت منها حناجر حلوة وأصبحت من الأغاني الشعبية الجميلة، التي يرددها التلفزيون، وترددها الإذاعة بعذوبة ولطف وحماسة))، [٣] والتعبيرات الشعبية المستخدمة من هذا اللون كثيرة في أعمال حيدر، -ونذكر على سبيل المثال- من تلك التعبيرات التي تشير إلى تعلقه بالوطن وارتباطه به: ولم يقل أحد كاني ولا ماني، [٤] وبجاه عذارى الشام، [٥] وعكاريت

---

١. أجاز مجمع اللغة العربية الأردني استعمال لفظة (النشامى) في اللغة، وذلك في رد منه على رسالة حيدر محمود، انظر عيسى الناعوري، مع الكتب والناس والحياة، ص(١٥٢)، منشورات وزارة الثقافة ، عمان، ١٩٨٥م، أو عيسى الناعوري، مجلة افكار، ص(٦)، العدد (٥٧)، آذار ١٩٨٢م.

٢. يعرف باسم(شاعر العاصي) وقد توفي عام(١٩٦١م)، نشرت وزارة الثقافة السورية ديوانه في جزأين، ١٩٧٥م.

٣. مع الكتب والناس والحياة، ص(١٥٢).

٤. انظر حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٤).

٥. المصدر السابق، ص(٢٩٨)

وزعران، (١) وإن كان حبيبك إجا وهو لابس القمباز، (٢) حـاكورة، (٣) أشتال الخبيزة، (٤) والدبكـة والميجنا، (٥) وآويها، (٦) كوفية، (٧)وكان ياما كان، (٨) وأسأل عن حال البيارة. (٩)

ومثلما كانت التعبيرات الشعبية كثيرة في شعر حيدر محمود فكذلك كـانت الأغـاني، والمواويل والأناشيد الوطنية التي تمثل عنصراً هاماً في قصيدتـه، ولعل النـاظر لديـوان: ((**شجر الدفلى على النهر يغني**)) يجد ذلك بشكل واضح في مشتمله، ونختار من ذلك مـا ورد في قصيدة ((**أغنية لعمان**)) التي يقول فيها: (١٠)

أَرْخَتْ عَمّانُ جدائِلَها فَوْقَ الكَتِفَيْن
فاهتَزَّ المَجْدُ وقبَّلَها بين العينينْ
بارِكْ يامجدمنازلَها والأحبابا
وازرعْ بالوردِ مداخلَها باباً، بابا

وقال: (١١)

والدار حنّا صْحابْها
ورجالها وحْبابْها
بالدمّ نفدي ترابْها
والحربْ مرحبابْها

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٥).
٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٦١).
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٤٥).
٤. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(١٨).
٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٠٦).
٦. حيدر محمود، المنازلة، ص(٦٤).
٧. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٤٤).
٨. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٣).
٩. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣٢).
١٠. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٣٨).
١١. المصدر السابق، ص(١١٤).

واستغل حيدر محمود الأمثال العربية، ووظفها توظيفاً فنياً رائعاً، بما فيها من إيحاء وبعد معاصر، ومن هذه الأمثال: ((أساف حتى ما يتشكى السّواف)) [(١)] يضرب هذا المثل لمن تعود على الحوادث، ومرن على الشدائد، يُقال سوّف به أي حكّمه فيه يصنع فيه ما يشاء، وقد استحضره زامزاً من التقاء مضمونه مع واقع الشعب الفلسطيني وما يلاقيه، وذلك في قصيدة ((**أيوب يخرج عن صبره**)): [(٢)]

أيوبُ لم يَصْبِرْ
كما يَتَوَهَّمُ الحُكَماءُ
عن جُبْنٍ..
ولكنّ السّوافيَ،
أسْلَمَتْهُ إلى السّوافي !

وأشار حيدر في أكثر من قصيدة إلى المثل العربي ((اختلط الحابل بالنابل)) [(٣)] ويضرب هذا المثل في اختلاط الأمور على القوم، حتى لا يعرفوا وجهه، فالحابل صاحب الحِبَلة، والنابل صاحب النبل، وذلك أن يجتمع القناص فيختلط أصحاب النبال بأصحاب الحبائل، فلا يصاد شيئاً: [(٤)]

يا ولدي
وقد اختلطَ الحابِلُ،
بالنابِلِ،
والطالعُ..
بالنازلِ..
واشتدّتْ ريحُ القَهْرْ..

---

١. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ٤٦٣/١، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط(٢)(د.ت)، والميداني، مجمع الأمثال، تقديم نعيم زرزور، ٤٢٥/١، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ١٩٨٨م.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٥).

٣. يقال: (اختلط المرعيُّ بالهمل) و(اختلط الخاثر بالزباد) ويضرب للقوم وقعوا في تخليط، انظر مجمع الأمثال، ٣٠٧/١، ٣٠٩.

٤. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠).

ويستعين حيدر بهذا المثل ليعزي نفسه، وليعلن عن مخاوفه وعجزه عن مواجهة واقعه الذي ساد فيه الظلم، وفقدان العدالة، وليكشف من جهة أخرى عن إدانته وانتقاده لمثل هذا السلوك الذي كان من نتائجه التخلي عن الالتزام القومي وضياع الأوطان: (١)

وَاخْتَلَطَتْ أَحْذِيةٌ،
وَنُهودٌ،
وَدِماءٌ،
وَغِناءْ..
واحْتَدَمَ الرَّقْصُ، وَغابَتْ تَحْتَ الأَقدامِ
الأَشياءْ..

ومن الأمثال التي تضمنها في شعره ((كل إناءٍ يَرْشَحُ بما فيه))، (٢) أي يتحلب، قال في قصيدة ((حتى يقول لنا الأقصى كفى مهجاً)): (٣)

حَتّى الجمادُ لَهُ حَدٌّ يَذودُ بِهِ
عَنْهُ (وكُلُّ إناءٍ بالذي فيهِ)

وتضمن في قصيدة ((بين يدية الصخرة)) المثل ((أعط القوس باريها))، (٤) أي استعن على عملك بأهل المعرفة والحذق فيه، وينشد: (٥)

يا باري القوسِ بريأً لستَ تحسنها
لا تَفْسِدَنْها وأعطِ القوسَ باريها

قال حيدر محمود: (٦)

وَعْدٌ مِنَ اللهِ أَنْ تَلْقى الخَليلَ وذا
مِحرابها جاء.. يُعطي القَوْسَ باريها

---

١. ديوان(اعتذار عن خلل فني طارىء)، ص(٧).

٢. ويروى (ينضح بما فيه)، انظر مجمع الأمثال ٢/١٩٢.

٣. لم ترد هذه القصيدة في الأعمال الكاملة أو حتى في الدواوين، ونشرت في جريدة الرأي يوم الأربعاء ١٦/٣/١٩٨٨ بمناسبة عيد الاسراء والمعارج ومطلعها:

نادى على أهله الأقصى فما انتفضت   إلا الحجارةُ تَفْديه وتَحْميه

٤. مجمع الأمثال ٢/٢٣.

٥. المصدر السابق ٢/٢٣.

٦. جريدة (الرأي)، الثلاثاء، ١٩/٤/١٩٩٤م.

الموقف من المدينة:

(١) المدينة المقاتلة.

(٢) المدينة الايجابية والسلبية.

(٣) المدينة المعادية.

الموقف من المدينة:

لم يظفر موضوع المدينة في الشعر العربي حيز الدراسات النقدية إلا في مرحلة متأخرة من هذا القرن، ولا يعني ذلك أن الشعراء العرب لم يلتفتوا إلى المدينة في أعمالهم، فثمة إشارات كثيرة فيما وصل إلينا من ديوان العرب تؤكد على خصوصية المكان بما فيه من دلالات نفسية في رؤية الشعراء وبنية قصائدهم، ومن ذلك شعر حسان بن ثابت، والنابغة الذبياني، والأعشى، وغيرهم، ممن صَوّروا حواضر العراق، أو الشام أو الحجاز، أو اليمن.. وما تبعه من مفارقات كثيرة بين حياة البادية والحاضرة، ورثاء المدن والدعوة إلى تحريرها.

ولعلنا نحاول هنا أن نخرج إلى حقيقتين نراهما على قدر كبير من الأهمية، أولاهما تقول: إنّ الاهتمام بموضوع المدينة عند الشعراء العرب ((قديم قدم المدينة ذاتها))، [١] ويرجع عندي لعامل الفطرة، وطبيعة الذات الإنسانية المتجذرة في المكان، والثانية تنفي ظن ما ذهب إليه بعض الباحثين في أن الدافع الأول للاهتمام بالمدينة ((هو دافع خارجي جاء نتيجةً لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر العربي، وبقصيدة ((**الأرض الخراب**)) لأليوت)). [٢]

لقد أحدث هذا الظن ضرباً من اهتمام بعض النقاد العرب، فعز الدين إسماعيل على الرغم من ميله إليه إلا أنه يرى أن مصدر الاهتمام بموضوع المدينة يتجاوز حدود التأثر بالغرب؛ لأن ((ظروف الحياة التي يمارسونها، والإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون، وواقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء، هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام)). [٣]

أما إحسان عباس فقد اكتفى بأن أحاط الموضوع بشك كبير بحجة ((أن المسألة لا تعدو أن تكون نسبية)). [٤] وهذا ما ذهب إليه زهير عبيدات وأكده عندما قال: ((إن واقع التجربة الذي

---

١. محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، ص(١٣٠)، مجلة عالم الفكر، المجلد (١٩)، العدد(٣)، الكويت، ١٩٨٨م.

٢. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، ص(٣٢٦)، دار العودة والتراث، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٢م.

٣. المصدر السابق، ص(٣٢٦، ٣٢٧).

٤. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٩٠).

يعيشه الشاعر العربي هو العامل الحاسم في هذا الموضوع)) [١].

ويبدو لي أن تعبير ((التجاوز)) أو ((الشك الكبير)) لا يحدد موقفاً واضحاً إزاء هذه القضية من جهة، ولا ينفي الظن بقدر ما يجعله سبباً من أسباب اهتمام الشعراء العرب بموضوع المدينة من جهة ثانية، ولا يُفرق بين الاهتمام بالمدينة كأساس داخلي في ذات الشاعر العربي يحتّم عليه بالضرورة أن يتعامل معه، وبين الاهتمام بالمدينة كأساس خارجي يفرض على الشاعر أنْ يحدد موقفه منه من جهة ثالثة.

ولهذا نقول: إن مصدر الاهتمام بالمدينة لا تأثر فيه من الغرب أو غيرهم، ولكن التأثر قد يكون بالموقف من المدينة، وشتان ما بين الأمرين.

ومما لا شك فيه أن الدراسات التي اهتمت بموقف الشعراء من المدينة ما زالت على أهميتها غير كافية، بل إنها في معظم ما قرأت تكاد أن تكون دراسة واحدة، سواء من حيث تطابق الاختيار فيها لمجموعة الشعراء أو المدن أو حتى القصائد، ومن ثم موقف الشعراء من المدينة، أم من حيث اعتمادها الكبير على مقولة إحسان عباس:((وقد كان من المصادفة المحض أن يكون عدد من الشعراء المعاصرين ريفي النشأة ثم هاجروا إلى المدن، فالصدام بينهم وبين المدينة لايعني مقتاً للحضارة ووسائلها، وإنما هو تعبير عن ((عدم الألفة)) بينهم وبين البيئة الجديدة)). [٢]

ولعل من أهم الدراسات التي اهتمت بموضوع المدينة وموقف الشعراء منها إضافة إلى ما سبق ما خَصّصه مفيد قميحة[٣] في فصله الخامس بعنوان ((**موقف الشاعر من المكان**))، وما خصصه سامح الرواشدة،[٤] في فصله الرابع بعنوان ((**الرمز المكاني**))، وحفلت مجلة عالم الفكر[٥] بدراستين الأولى بعنوان ((**الشاعر والمدينة**)) لمحمود الربيعي، والثانية بعنوان ((**الشاعر**

---

١. صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص(١٣)، جامعة اليرموك، أطروحة ماجستير بإشراف إبراهيم السعافين، ١٩٨٧م.

٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٩٠).

٣. الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص(٣٥٧-٣٧٤)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١م.

٤. شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٣٣-١٤٨).

٥. عالم الفكر، المجلد(١٩)، العدد (٣)، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر ١٩٨٨م.

والمدينة في العصر الحديث)) لمحمد عبده بدوي، ولسعيد الورقي دراسة بعنوان ((الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر)). [١]

❁ ❁ ❁

لقد تباينت مواقف الشعراء تجاه المدينة؛ ولعل ذلك يعود -كما أرى- لعوامل متعددة من أهمها: عامل التجربة الذي يحدد علاقة الشاعر بالمدينة، وعامل الغربة وما فيه من إحساس بالحنين والوحدة ومشكلة الزمن، وعامل التأثر بمواقف الشعراء من غيرهم.

وقد ساهمت هذه العوامل مجتمعة أو متفرقة في تلوين رؤية الشعراء من المدينة؛ لذلك نرى المدينة في نماذج الشعراء بأوجه كثيرة، فتارة نرى المدينة الفاضلة المعشوقة والمسيطرة على وجود الشاعر بحيث لا يطيق البعد عنها، ولا يرضى لها بديلاً، وتارة أخرى نرى المدينة بصورة ((امرأة متعهرة ومبتذلة، ومومس عاقر، ومبغى كبير..)) [٢] تشتهر بأزقتها ودروبها الضيقة، مما يفقد الشاعر فيها هويته، ويتمنى الرحيل عنها، وتارة ثالثة نجدها تتفاوت بين الصورتين، فبغداد البياتي: ((ليست قيمة ثابتة.. وإنما هي مرآة -أو مرايا- للمد والجزر في الحياة السياسية للعراق))، [٣] ومدينة حامد طاهر((ليست مدينة رومانسية كمدينة مخيمر أو ناجي..، وهي ليست مدينة واقعية بالمعنى الذي نجده في بعض مراحل شعر البياتي، كما أنها ليست رمز الضياع، وفقدان البراءة بالمعنى الذي قد نجده عند حجازي، وهي أبعد ما تكون من مدينة الحزن بالمعنى الذي نجده عند صلاح عبدالصبور، إنها مدينة خاصة لها سمات من كل ذلك)). [٤]

وبعد، فإن الصفحات التالية ستحاول الإجابة عن علة اهتمام حيدر محمود بالمدينة، وعن أهم المدن التي انشغل بها، وعلة ذلك، ومن ثم بيان موقفه من كل مدينة.

❁ ❁ ❁

إن المتصفح لأعمال حيدر محمود، ولديوانه المنازلة فيما بعد، يجد أن المدينة تغطي مساحة واسعة في شعره، سواء أوردت في ثنايا قصائده، من مثل: ((**المجد للكوفية**

---

١. دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩١م.
٢. انظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٩١).
٣. المصدر السابق، ص(١٠١).
٤. محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، ص(١٩٧).

الحمراء)) [١] أو ((ربع الطواقي الحمر))، [٢] أم أنها عنونت بها، كـ((أغنية لعمان)) [٣] و((الطريق إلى القدس))، [٤] و((من حكايا المدينة)). [٥]

لقد ارتبطت المدينة عند حيدر محمود منذ رحيله الأول بالقضية الفلسطينية والإحساس المصاحب لها بعامل الزمن، فما يكاد يذكر القدس أو المدن الفلسطينية الأخرى إلا ويتذكر بالحزن والأسى تلك السنوات الطويلة التي مرت على احتلالها: [٦]

وتحملُني الذكرى
على رمشِ عَيْنِها،
إليها..
فتبكي إذ تراني
قبابُها..
وتصفعُني العشرونَ عاماً
من الأسى ..
ويلسعُني لسعَ السياطِ،
مُصابُها!!

ولعل إحساسه المزمن بالغربة والحنين إلى الوطن كان من أهم عوامل ارتباط مشكلة الزمن بموضوع المدينة في شعره: [٧]

يحرِقُني الوجدُ لرامَ الله ..
طِرْ بي يا وجدْ
خذني للأهلِ المنتظرين،
الولدَ الغائب منذ سنين..
يحمل بين يديه،
وفي عينيه السوْداوين المجدْ...

---

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣٥).
٢. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٤).
٣. المصدر السابق، ص(٣٨).
٤. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٦١).
٥. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارىء، ص(٤٦).
٦. حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص(٢٦).
٧. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣٧).

ونجد مثل ذلك أيضاً في غربة حيدر عن **(عمان)** التي عبرت عنها معظم قصائد ((**اعتذار عن خلل فني طارئ**))، وقصائد ((**شجر الدفلى على النهر يغني**)) ومن ذلك ما جاء في قصيدته ((**المتنبي يبحث عن سيف**)): (١)

مَضَتْ سَنَةٌ.. سنتانِ..
وحوريّةُ النّهرِ تَبْحَثُ في دَفْتَرِ الشّعرِ،
عَنْ وَجْهِها...*
ولكنّها سَنَةٌ، سنتانِ
وَعَمّانُ تاركتي بين موتين:
نفيٍ، وطولِ انتظار
وعمانُ ساكنتي في القرار!

والإحساس بالغربة، والأمل المتجدد في العودة، كان من أكثر العواطف إثارة لتعميق قيمة المكان والارتباط به عند حيدر محمود؛ الأمر الذي جعله يتغزل بمدينته، ويكشف عن تجربته العاطفية معها، وعشقه الصوفي لها، هذه المحبوبة التي لم تكن بتقسيمها الجغرافي مدينة واحدة بل كانت كذلك في نظرة الشاعر؛ فاتسعت المدينة عنده بهذا المفهوم لتشمل الوطن كله شرقيه وغربيه، الذي عبر عن حبه، ورمز بخلوده في قصيدة ((**نهر الانبياء**)) التي يقول فيها: (٢)

لكأنّهُ لما يُوَشْوِشُ ماؤُهُ..
حَبّاتِهِ صَبٌ يَبوحُ بِحُبِّهِ..
يختالُ بين الضّفّتينِ: مُدلَّهاً
ضَمَّ اثنتينِ: بروحِهِ وبقلْبِهِ..
لا فَرْقَ بين حبيبةٍ، وحبيبةٍ..
سِيّانِ مهجةُ شرقِهِ، أو غَرْبِهِ..

إلى أن يقول: (٣)

القُدْسُ يُمْناهُ
عَمّانُ يُسراهُ..
يحميهما اللهُ
ويديمُه لهما
رَمْزًا لِحُبّهما...

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٢١).

٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٧٤).

٣. المصدر السابق، ص(٧٥).

ولعل قصائده الكثيرة التي جاءت لخدمة هذا الغرض تؤكد هذه الحقيقة، ومن ذلك ما جاء في قصيدته «ربع الطواقي الحمر» التي أجاب من خلالها كل سائل احتار في تحديد هوية حيدر محمود وانتمائه: (١)

لا تسألوا من أَين؟
من زَهَرِ اللّوز، ومن براعم الزَّيتونْ
في (القدس)، في (الخليل)، في عجلونْ
أنا .. ومن عناقيد الدوالي... في كروم (السلطْ)
ومن تُرابِ (إربدَ) .. ومن صُخورِ (رم)
من ميجنا الرُّعاةِ في (دبيّن)
أنا .. ومن ترويدة المزارعين في (الأغوارْ)
أنا.. من الناشامى الحاملين هَمَّ الثارْ
الواقفينَ وحدَهم... على خطوط النار
أنا.. أنا.. من بلد الحسينْ

وعلى الرغم من أن حيدر محمود في معظم حديثه عن المدينة كان يذكر اسمها، إلا أننا نجد في بعض قصائده أنه استخدم كلمة «المدينة» أو «السيدة» أو «الصديقة» بإطلاق دون التصريح بها، وذلك على نحو ما نرى في قصيدة الأرقام التي يقول فيها: (٢)

للمدينة سبعون باباً..
ولي كبدٌ واحدةْ..
أتعبتها السجايرُ..
والبحثُ عن لون عينيً
والجوعُ،
والخوفُ،
والأعينُ الحاقدهْ!

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٥).

٢. حيدر محمود، أقوال الشاهد الأخير، ص(٤٦).

ولعل استخدام الشاعر للمدينة بإطلاق -فيما أرى- يُعطي القصيدة إيحاء خاصاً يتفرد به أو «يفتح الباب لمرونة المعنى»[١] أو أنه «يؤكد أن الصدمة الناجمة عن لقائه بها ليست ثورة على الحضارة أو كرهاً لها، بل هي صدمة علاقة بين ذاتين»[٢] وإن صدم معظم الشعراء بالمدينة ومظاهر الحضارة فيها بعد انتقالهم من الريف، فإن حيدر محمود انطلق من فلسفة صيرورة القرية إلى المدينة وما رافق ذلك من تصحر مادي أو معنوي بشكل خاص:[٣]

من يَعْرِفُ أسبابَ الشُّحِ..
لأنَّ القريةَ كَبِرَتْ جِدّاً،
مَدَّتْ، فوقَ تلالِ العُشْبِ شوارِعَ ودكاكينْ
واقْتَلَعَتْ أشتالَ الخُبيزةِ، والزَّعترِ،
والحَنُّونْ..
لِتُقيمَ عليها أعمِدَةَ التِّلفوناتِ،
وأنتيناتِ التلفزيونْ..

وآثار الحديث عن المدن الأردنية والفلسطينية، الحديث عن مدن أخرى وقفت خارج إطار مدينته المقاتلة، لتقف في قصائده موقفاً سلبياً أو ايجابياً، أو معادياً. وتقع هذه المدن في دائرتين هما: دائرة المدينة العربية «السلبية أو الايجابية»، ودائرة المدينة الأجنبية«المعادية».

وبعد، لعلنا نرد مصدر اهتمام حيدر محمود بموضوع المدينة، وانتشارها المُلحّ في شعره إلى ثلاثة أمور هي:

أولاً: طبيعته الإنسانية المتجذرة بفطرتها بالمكان.

ثانياً: إحساسه بالغربة، وما تبع ذلك من شعور بالوحدة والحنين والضياع وفقدان الهوية.

ثالثاً: نضوج وعيه بقيمة المكان ومتغيراته السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، وتأثير ذلك سلباً أو ايجاباً على موقفه من المدينة

ولبيان علاقة حيدر محمود بالمدينة وموقفه منها، كان لا بد لنا أن نتعرف على أهم المدن التي انشغل بها، ولتحقيق غايتنا؛ رأينا أن نضعها ضمن العناوين التالية:

---

١. محمود الربيعي، الشاعر والمدينة، ص(١٦٠).

٢. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٩١).

٣. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(١٨).

أولاً: المدينة المقاتلة.

ثانياً: المدينة السلبية والايجابية.

ثالثاً: المدينة المعادية.

أولاً: المدينة المقاتلة:

ابتداءً يمكننا القول: إن مدينة حيدر محمود ليست مدينة واحدة بالنظر إلى موقعها الجغرافي ولكنها كذلك في موقعها العاطفي، فالمدن الأردنية والفلسطينية شكلت في خارطته الشعرية مدينة واحدة، فهو لايكاد يذكر مدينة أردنية إلا ويذكر معها مدينة فلسطينية، الأمر الذي جعله لا يلتفت إلى مدن أخرى خارج دائرة مدينته إلا خدمة لها ولتحديد موقفها منها؛ ولذلك وقعت المدن الأردنية والفلسطينية في أعمال حيدر محمود في دائرة المدينة المقاتلة؛ لأنه انطلق أساساً منها، ثم نظر إلى غيرها من المدن، وعليه أرى إن كانت المدينة خارج دائرة مدينة الشاعر فالحق في تسميتها: مدينة سلبية أو إيجابية، لا أن تكون مدينة مقاتلة.

والجدير بالذكر أن حيدر محمود نتيجة لصدمته وخيبة أمله من واقع مدنه العربية تجاه مدينته المقاتلة، جعلته من جهة يخصها في مساحات واسعة من شعره، ومن جهة أخرى جعلته يتنكر من مدنه العربية في مهمة تقرير المصير ورد العدوان، ولعل موقفه هذا أثار الظن في قوله: (١)

إنّـا لنَعلـَنُ أنّـا وحدنا وعلى
حجارةِ الأرضِ بعد اللهِ نتّكِلُ !

أن المقصود هنا ((الشعب الفلطسيني)) دون غيره، ولكن معرفتنا بكنه مدينته المقاتلة بما فيها ومن فيها تجعلنا ننفي الظن، ونتذكر ما قاله في قصيدة الوحدة: (٢)

والأردنيّو ن صوفيّون.. إنْ ذُكِرَتْ
مدينةُ اللهِ... هاموا كُلُّهُمْ فيها
فَنِصْفُ أكبادِهم ظَلّتْ هناك.. ولن

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٠).

٢. حيدر محمود، المنازلة، ص(٧٤، ٧٥).

تَرضى بقيّتُها .. حتّى تُلاقيها

وجاحدٌ كلُّ من غطّى الحقيقةَ .. أوْ

بكفّهِ ظنّ أنّ الشّمسَ يُخفيها

وليس مِنّا الذي يدعو لفصلِ يدٍ

عن أختِها .. أو عيونٍ عن مآقيها!

وإضافة إلى ماسبق فإن حيدر محمود انطلق في مفهومه لمدينته المقاتلة -كما صرّح-[١] من خلال إقتناعه بذلك الارتباط الإنساني والامتداد التاريخي والجغرافي الذي جمع بين المدينتين منذ فجر التاريخ، فامتزجت بذلك الدماء، وأصبح الشعب شعباً واحداً مندغم الجذور.

وعلى هذا النحو، فقد صورت قصائد حيدر محمود في جانب كبير منها الرباط الذي جمع بين المدن الأردنية والفلسطينية، ذلك الرباط الذي جعلها مدينة واحدة بحيث لا يستطيع الدارس معه أن يحدد موقف الشاعر تجاه مدينة عن الأخرى؛ لأن موقفه -كما أرى- هو موقف واحد من المدينتين، أو لنقل إن جاز التعبير من المدينة الواحدة.

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك الرباط عند حيدر تلك الملامح المشتركة التي رسمها لوجه المدينتين، فمدينة القدس هي مدينة صامدة،[٢] ومقاتلة تصارع الأمواج،[٣] ومدينة العطاء والضياء ومنارة تشع بالسناء،[٤] كذلك ظهرت صورة **(عمان)** في قوله: [٥]

وأَعرِفُ أنّكِ أحلى البناتِ،

وأكرمهُنّ رموشاً،[٦]

وأكرمُهنّ جدائلْ!

---

١. مجلة صوت الجيل، العدد (١٦)، ص(٨٨).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٩).

٣. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٥٨).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٢٧).

٥. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٢٦).

٦. ورد هذا المقطع في (الأعمال الكاملة) بـ(وأطولهن رموشاً)، ص(٢٢٥).

وَأعْرِفُ أنَّكِ في الزّمَنِ الصّعْبِ،
دائِمَةُ الخِصْبِ.. نابِضَةٌ بالسنابل
وأَحْلِفُ باللّغةِ العربيةِ، والرايةِ النّبويةِ[١]
أنَّكِ وَحْدَكِ، من دونِهِنَّ التي سَتُقاتل!!

ولعل ما يدل على استقرار هذه الصورة في نفس حيدر محمود ما ورد في قصيدة «هاشمية» التي قال فيها: [٢]

هاشميّهْ..
هذه الدّارُ الأبيةْ....
وقطعنا العهد أَنْ نحمي حماها*
فهي للأحرارِ دارُ
وعلى الأعداءِ نارُ
وسيبقى نهرُها الخالدُ، ينبوعَ كرامَهْ
وستبقى ضفّتاها
قَلْعَتَيْ عزمٍ، ومجدٍ، وشهامَهْ
وستبقى يا وريثَ الثورةِ الكبرى ... فتاها..

وكان لعامل الغربة أثر كبير في تأكيد الرباط الذي أقامه حيدر محمود بين المدينتين، فالغربة ولدت لديه الشعور بالضياع والوحدة [٣] وفقدان الهوية والبحث عن مفهوم «الأنا» [٤] من جهة، وولدت لديه في المقابل الشعور بالانجذاب الشديد نحو مدينته المقاتلة، واستساغة الموت على أرضها : [٥]

أَشْتاقُ يا أَحْبابْ
لبلدي «عَمّان» أَلْثِمُ التّرابَ،
في جبالِها..
أُعانِقُ الأعتابْ...

---

١. ورد هذا المقطع في (الأعمال الشعرية الكاملة) بـ(وأحلف باللغة العربية، أحلف باللغة العربية)، ص(٢٢٦).

٢. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١١٢، ١١٣*).

٣. المصدر السابق، ص (٤٨)

٤. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص (٢٢،٣١،٤٩،٥٣) واعتذار عن خلل فني طارئ ص (٢٥)

٥. شجر الدفلى على النهر يغني ، ص (٥٧)

أشتاقُ للموتِ على ذُرى ((عمان)) يا أحبابْ ! [١]
يا ربّ هل سيرجِعُ الغريبْ ..
ويلتقي الحبيبُ بالحبيبْ!؟

وبدا الرباط جليا من خلال تأكيد حيدر محمـود علـى دور المـدن الأردنيـة فـي نصـرة أختها الفلسطينية، وتلبية النداء؛ للروابط القوية التي تربطهما معا : [٢]

نادتنا القُدْسُ فلبيّنا
وعلى اسمِ اللهِ تلاقَيْنا ...
إنا آتونَ من الصافي والسلطِ ...
ومن عمان الثارْ
من إربدَ آتون ومِنْ عجلونْ
آتون ومِنْ كل الأغوارْ ..

ولعل هذه الروابط التي سعى حيدر إلى إثباتها في معظم قصائده تجعلنـا لا نكـاد نلمـح مدينة أردنية إلا ونجد معها مدينة فلسطينية ،مما يشير ذلك إلى ضرورة الالتحـام بيـن المدينتين ،ووقوفها جنبا إلى جنب على خط النار : [٣]

حُسْنُ يا بَيْرقنا الخَفّاقْ ...
تقتلني الأشواقْ ...
لرؤيةِ البيارقِ الحبيبةْ..
تَرفُ فوقَ أرضِنا المصلوبةْ ..
في جبلِ الزيتونْ
في جبلِ النارِ ،وفي الخليلِ ، وفي اللطرونْ
في طولكرم ... في جنينْ ...

إلى أن يقول : [٤]

أحبابَنا الجنودْ ...
لَكُمْ تحيةُ الجميعْ ..
في السلطِ ،في عمانَ ، في عجلونْ ...

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٥٨).
٢. حيدر محمود ،يمر هذا الليل ، ص (١٤٥) ، (١٤٧)
٣. المصدر السابق ، ص (١٣٤،١٣٥)
٤. المصدر السابق، ص (١٣٧، ١٣٨)

وفي جبالِ الكركِ الأبيّةْ
وفي سهولِ إربدَ الفتيّةْ ..
في كُلِّ مَوْقِعٍ ،وشارعٍ ،وَبَيْتْ ..
يا صامدينَ تقهرونَ المَوْتْ ..
تَمْتَدُّ أيدينا ... لكي تصافِحَ الرجالَ .... والرجولةْ ..
على خطوطِ النارِ ... تصنعُ البُطولةْ ...

ويظهر الرّباط بين المدينتين من خلال انعكاس صورة المدينة المقاتلة على مظاهرها المادية التي ترمز إلى مقاومتها المستمرة، فحجارتها عنوان صبر وشارة إصرار[١] وسيوف فداء[٢] حجارة صامدة تتحدى القعود[٣] وجبالها لا تحمل إلاّالصخور ولا تلد إلا الأكف التي بالحقد تشتمل، [٤] وماؤها جندي مقاتل يقض مضاجع الأعداء، [٥] وقمحها لا يطلع إلا بدماء الشهداء، [٦] وسعف نخلها ما ولدت إلا لتقاتل، [٧] وأرضها لاتنبت البترول والذهب، ولكنها تنبت الكبرياء، والعزة، والقوة، والأنبياء.... [٨]

فبدت المدن الأردنية والفلسطينية في تصوير حيدر محمود لها مدناً نموذجية في قتالها وصمودها، ولذلك استحقت أن تكون : مدينة اللّه، [٩] ومدينة العطاء والضياء والسناء، [١٠] ومدينة الحقيقة والوهم، [١١] ودار الأحرار والنشامى، [١٢] وموطن الرجال

---

١. حيدر محمود ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ص (٨٦)
٢. المصدر السابق، ص (٥٧)
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (١٩)
٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (١٠١)
٥. المصدر السابق، ص (٥٨)
٦. انظر قصيدته "كربلائية" في مناسبة يوم الكرامة لعام ١٩٩٥م.
٧. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص (١١٤)
٨. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغنى،ص(٤٦،٤٧)
٩. حيدر محمود، المنازلة،ص(٧٤)
١٠. حيدر محمود، يمرّ هذا الليل،ص(٢٧)
١١. حيدر محمود،الأعمال الشعرية الكاملة،ص(٤٥٦)
١٢. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغنى، ص(٧٧)

والحراب، [١] وفرساً لاتثنيها الريح، [٢] وحبة الفؤاد والعينين، [٣] وأغلى قصيدة كتب حروفها بالدم.... [٤]

ولعلنا نخلص من ذلك كله إلى أن صورة المدينة المقاتلة في أعمال حيدر محمود هي صورة إيجابية مرموقة، استظلت بالروابط القوية التي جمعت بين المدن الأردنية والفلسطينية على امتداد تاريخها، حتى بدت وكأنها مدينة واحدة تميزت عن غيرها بكفاحها وقتالها وتمازج دم أبنائها، فارتفعت المدينة في أعماله لتصبح عنوان هوية، وشارة انتماء.

ثانياً: المدينة الايجابية والسلبية:

رأينا فيما مر بأن حيدر محمود قد وجّه اهتمامه نحو مدينته المقاتلة، وخصّها في مساحات واسعة من شعره، وخلصنا إلى أن دائرة المدن الأخرى قد وردت في قصائده كردة فعل طبيعية نتيجة حديثه عن مدينته المقاتلة.

وإذا أنعمنا النظر في قصائده نجد أن أول ما يلاحظ على دائرة مدينته الإيجابية والسلبية ظهور ثلاث مدن رئيسية هي: مدن الخليج التي رمز لها بـ((شطآن السمك الميت والكبريت))، [٥] و((تلال الملح الأسود))، [٦] و((كثبان الملح)). [٧] ومدينة القاهرة التي رمز لها بـ((النيل))، [٨] ومدينة بغداد.

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٧٩،٧٧)

٢. المصدر السابق، ص(٣٨)

٣. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣)

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٥٥)

٥. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٨).

٦. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣).

٧. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٥٠).

٨. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٥٠) وديوان المنازلة، ص(٧٢).

والظاهرة اللافتة هنا إذا استثنينا مدينة بغداد التي وردت في مرحلة متأخرة، [١] أن حيدر محمود لم يصرح باسم المدينة بل رمز إليها، واختص مدناً عربية بعينها، والسؤال هل هناك ما يعلل ذلك ؟!.

بالنسبة للشق الأول الذي يختص بالرمز إلى المدينة دون ذكرها صراحة فأمره يعود إلى الشاعر وأرى أن ذلك قد يعطي قوة في المعنى، وإيحاء خاصاً.

أما الشق الثاني فلا أظن أن اختيار الشاعر لهذه المدن بالذات قد جاء عبثاً أو صدفة، بل يرجع ذلك -كما أرى - لأسباب كثيرة، لعل من أهمها:

(١) إقامة حيدر محمود في هذه المدن أكثر من غيرها.

(٢) لقناعته بأن الحرب تحتاج لعدد وعدة ((القاهرة، والخليج)).

(٣) لمعرفته بأحداث التاريخ الإسلامي، وما حدث من أرض المدنتين لفتح وتحرير القدس.

(٤) أما بغداد فأمرها يعود إلى قرب طبيعتها من مدينته المقاتلة وموقفها الايجابي معها.

فالعلاقة التي جمعت بين هذه المدن ومدينته المقاتلة؛ حتمت عليه أن يختصها في أعماله.

ولذلك وقعت المدينة العربية في دائرة المدينة الايجابية أو السلبية في قصائده وفقاً لواقعها وموقفها تجاه مدينته وغيرها، فإن كانت المدينة تحمل هماً جماعياً وانتماءً قومياً تقاتل من أجله فهي المدينة الايجابية، أما إن كانت لا تهتم إلا بشؤونها لاهية عن غيرها فهي مدينة سلبية.

وعلى هذا النحو نمضي في أعمال حيدر فنجد ((بغداد))، وفي موقف سجله ((للقاهرة)) تقع ضمن المدينة الايجابية، ومدن الخليج، وفي موقف آخر ((للقاهرة)) تقع ضمن دائرة المدينة السلبية.

---

١. وردت في ديوان المنازلة فقط ص(١٧)و(٧١) .

(١) بغداد:

يمكننا القول إن حيدر محمود لم يعشق مدينة عربية خارج دائـرة مدينتـه المقاتلـة كما عشق «بغداد» وقيادتها؛ ولعل ذلـك يعـود -كمـا أرى- لدورهـا الواضـح في الالتزام القومي، وتأكيد الانتماء والهوية من خـلال موقفهـا مـن الحـرب العراقيـة الإيرانيـة، وحـرب الخليـج، وإحيـاء مهرجانـات المربـد، وموقـف قيادتهـا التـي استحقّت أن تقترن اسم المدينة بها عندما قال: (١)

إنا سنرجع يا تاريخُ موعدُنا
بغدادُ صدّامَ فافتح باسمِنا الكُتُبا !

ولذلك تطورت علاقة حيدر بمدينة بغـداد، ونظـر إليهـا علـى أنهـا مدينـة إيجابيـة أتفقت في ظروفها وأهدافها مع ظروف وأهداف مدينته المقاتلة.

وقد أشار حيدر محمود لهـذه العلاقـة فـي مقالتـه « يـا صبـاح القمـة»عندمـا قـال: «صباح المشرق العربي يا عمان.. وأراك وأنـت توقفين الآن بلمسـة واحـدة من يدك الشافية «بإذن الله» نهر الدم النازف من جسد العربية العملاقة «بغداد» لتضم بنادقها المحاربة هناك إلى بنادقنا هنا.. في طريقنا معاً نحو الأقصى .. كونـي يـا عمان القمة.. رجاءنا الأخير في محاولة استعادة الهويـة التـي انـتزعت إسـرائيل نصف دفترها، وتحاول إيران انتزاع النصف الثاني على بوابتنا الشرقية». (٢)

وجاءت قصيدته «صفحة من كتاب النخيل» التي ألقاها في مهرجان المربد الثـامن ببغداد لتؤكد على ايجابيـة هـذه المدينـة مـن خـلال قتالهـا ودفاعهـا عـن الهويـة والانتماء: (٣)

يا أرَقَّ القُلوبِ لكنْ إذا ما
هَبَّتْ النارُ فالقُلوبُ حديدُ
وتقولونَ بالبنادقِ ما يعجزُ عَنْهُ
وإن أجادَ القصيدُ..

---

١. حيدر، محمود، المنازلة، ص(١٧).

٢. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٧/١١/٨م.

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩٢)

أيّها البيضُ كالصّباحِ وكلُّ الكارهينَ[١]
العراقَ كالليلِ سودُ
إنّ مَنْ لا يُحِبّكمْ يَكْرَهُ اللهَ..
وإنّ انتقامَهُ لشديدٌ..

ومع تطور رؤية حيدر محمود الشعرية لمدينة بغداد أصبحت تشغل حيزاً كبيراً من اهتمامه وجاء ديوانه ((**المنازلة**)) الذي صدر إثر حرب الخليج ليؤكد الدور الإيجابي والملتزم الذي تقوم به هذه المدينة في العصر الحديث تجاه أمتها العربية والإسلامية، وقد صورت معظم قصائد الديوان هذا الدور، من مثل: ((رسالة إلى صدام)) [٢] و ((قصيدة الوحدة)) [٣] و ((المنازلة)) [٤] و ((دعاء المنازلة)) [٥].

لقد اكتسبت بغداد في إطار قتالها المستمر بعداً قومياً في قصائد حيدر محمود حتى أصبح للقتال جاذبية خاصة في رؤيته الشعرية لها ولغيرها من المدن العربية، حدد به معالم المدينة السلبية أو الإيجابية.

وأثار الحديث عن مدينة بغداد وغيرها من المدن العراقية إلى عقد مقارنة بينها وبين المدن المعادية وذلك في قصيدة ((**الحصار لمن**)) ومن الطبيعي أن تظهر المدن العراقية فيها بصورتها الإيجابية، والمدن المعادية بصورتها السلبية: [٦]

مَنْ يُحاصِرُ مَنْ؟
ناطحاتُ السّحابِ المُلوّثِ
أَمْ بُرْجُ بابِلَ؟
حاناتُ سوهو الرّخيصةُ
أَم شُرُفاتُ الرّصافةِ؟
حاراتُ واشنطنَ الغارقاتُ
بِوَحْلِ النّجاسةِ

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩٥).
٢. حيدر ، محمود، المنازلة، ص(١١).
٣. المصدر السابق، ص(٦٤).
٤. المصدر السابق، (١٨).
٥. المصدر السابق، ص(٨٢).
٦. حيدر ، محمود، المنازلة، ص(٣٣، ٣٤).

أَمْ عتباتُ القداسةِ؟

أزياءُ باريسَ،

أَمْ شالُ بلقيسَ؟!

(٢) القاهرة:

إن نظرة حيدر محمود إلى مدينة «القاهرة» تأثرت إلى حد كبير بموقفها من المدن العربية والإسلامية؛ ولذلك تأرجحت عاطفته تجاه هذه المدينة على نحو لون رؤيته الشعرية حيالها.

فعلى الرغم مما يحدث في مدن العالم العربي، في لبنان، وفلسطين، والعراق.. من أحزان وويلات إلا أن «القاهرة» لاهية عن هذا كله بمباريات كرة القدم، وبفوز فريق الزمالك أو الأهلي، وتحتفل باكتشاف المغنيات والراقصات؛ الأمر الذي أفقدها عنصر الانتماء الديني والقومي.

ولذلك ظهرت نبرة العتاب عالية؛ لأن ما يحدث في مدينة «القاهرة» لا يتفق مع تاريخها، ولا يتناسب مع حب حيدر الكبير الذي يكنه لها ولأبنائها.

وقد أشار حيدر محمود في أكثر من مقالة عن هذه المعاني وذلك على نحو ما نرى في مقالته: «التكريم من الداخل من أهم أنواع التكريم»، [١] ومقالته «فصافحوها» التي قال فيها: « إن هذه المدينة العربية العملاقة عاصمة الثقافة بلا منازع، وإن الريادة التي كانت لها منذ التاريخ قد عادت من خلال الكتاب»، [٢] وعلى الرغم من ذلك فإن حيدر محمود حين صدم بموقف «القاهرة» ما كان له إلا أن يقول: [٣]

والنيلُ يُعْلِنُ من شُرْفَةِ القَمَرِ الإصْطناعيِّ

فَوْزَ فريقِ الزَّمالكِ بالكأسِ،

للكأس ايقاعُها،

للخلاخيل ايقاعُها..

ولتقسيمة النَّهوَنْدِ، صداها

لدى المعجبينَ الأجانبِ بالجَسَدِ العَرَبيِّ،

إذا ما تَثَنَّى...

---

١. انظر الرأي، الأحد ١٣/١١/١٩٨٨م.

٢. الرأي، الأحد١/٢/١٩٨٧م.

٣. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارىء، ص(٥٠).

والنيلُ يشْرَبُ في شُرْفَةِ القَمَرِ الإصْطناعيِّ، (١)
نَخْبَ اكتشافِ مُغَنِّيَةٍ، صوتُها مثلُ خمرِ الأَصيل

ونبرة العتاب هذه سرعان ما اختفت بانتماء «القاهرة» وإلتزامها القومي في وحدتها مع الأردن، والعراق، واليمن. (٢)

(٣) مدن الخليج:

إن أول ما يطالع الباحث في صورة المدينة الخليجية التي سجلها حيدر محمود في شعره، بالإضافة إلى تعدد الأسماء التي أطلقها على هذه المدن(٣) هو إحساسه بالغربة والوحدة والحنين إلى الوطن، ومن ذلك ما قاله في قصيدة «السفر بجواز مزور»: (٤)

وحدي في هذا القفر القاتل
أنسجُ من خيطانِ الحُزْنِ..
قميصَ اللغةِ المهجورةِ . . .
أدفعُ عُمْري كي أسمع حرفاً من لغتي
ما أصعبَ أن لا تَفْهَم أو لا تُفْهِم

ولعل ذلك ينبيء عن سلبية هذه المدينة وهول الصدمة التي نزلت به في تلك المدن جراء واقعها الغريب الذي أفقده الرغبة في البقاء فيها: (٥)

الليلُ يَتْبَعُ النَّهار،
والنهارُ كالحٌ كالليلِ،
كالحٌ كئيبْ..
والسندبادُ مثلما عرفتموهْ
مُتْعَب الخطى،
يظل، دائماً غريب!
يا أصدقاء: هنا يهون كل شيء!
يضيع كل شيء!
لا فرق بين الضحك، والبكاء

---

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طاريء، ص(٥١).
٢. انظر أبيات الوحدة في هذه الدراسة، ص(٥٠، ٥١).
٣. انظر هذه الدراسة، ص(١٠٨).
٤. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٩٢).
٥. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٤٣، ٤٤).

وبين لونِ الرّملِ، والنجومِ في السّماء..
يا أَصْدقاء..
هنا يحلّ الصّيفُ عادةً،
يحل في الشّتاءْ..

وانعكس واقع المدينة على مظاهرها المادية التي أصبحت ترمز إلى الضياع والاختناق من خلال تلك الدروب والسراديب، والعتمة والزقاق، المستغلة في شعره عندما قال: (١)

ملحاً.. كانت الكثبانُ،
كبريتاً.. وأحزاناً
صرختُ أخافني صوتي،
صمتُ.. فسالَ من عينيّ
جرحٌ.. كان يهتفُ باسمِ مَنْ أهوى...
فالدّربُ، دونَ دليلْ،
وليلُ التائهينَ طويلْ!

وقال في قصيدة ((الغول .. الصمت)): (٢)

حَدّقتُ طويلاً في العَتْمَهْ
لا شيءَ سوى العتمهْ
سردابٌ داخلَ سردابْ

وعلى هذا النحو، سيطرت على قصائد الشاعر الصور ذات الايحاءات الحزينة واليائسة، وسيطر التكرار على ألفاظه ومعانيه في عبارات السفر والهروب، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في ((الهروب على ظهر قصيدة)) التي يقول فيها: (٣)

قاتِمٌ صَدْرُكِ ياشمسُ،
وأَحشاؤُكِ ثَلجْ
وأنا الطفلُ الذي فَرّ على ظَهْرِ قصيدةْ ..
عارياً، يبحثُ في ثَدْيكِ: عَنْ خُبزٍ وَسَرجْ،
ونهاراتٍ جَديدةْ!
مُوحِشٌ وَجْهُكِ، كالغُربةِ، والجُوعِ،

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٤٠، ٤٤١).
٢. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٢٢).
٣. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(١٣-١٥).

وأيامِ الخَليجْ .

قاتلٌ كالنِّفطِ، والمِلْحِ، على شَطِّ الخَليجْ...*

غَيرَ أنّي بأغانيَّ، وأشيائي القَليلةْ:

سَأسافِرْ..

سَأُسافِرْ..

سَأُسافِرْ..

وتبدو مدن الخليج في تصوير الشاعر لها في صورة امرأة مدمنة على خيانة الأمة بعد أن كانت تقف إلى جانبها: (١)

يا شطآنَ السَّمَكِ الميتِ، والكبريتِ،

لماذا صادرتِ الخيلَ وخُنتِ الفرسانَ،

وقد جاؤا «بالماءِ الطاهرِ» من آبارِ «القُدسِ» (٢)

ليغسلَ وَسَخَ اللغةِ العرجاءِ،

ويمسحَ وَجَعَ الرَّحمِ المسبيِّ،

لماذا.. يا شطآنَ الموتِ كسرتِ جرارَ الماءِ(٣)

لماذا.. سلّمتِ بقايا البصماتِ العربيّةِ للغرباء..

لماذا أدمنْتِ العُهْرَ ،

(وما كانَ أبوكِ امرأ سَوْءٍ ..

أو أُمُّك يا شطآنَ الموتِ بغيّا!)

وأشار حيدر محمود من خلال صورة المدينة وما فعلته صيرورتها إلى ما أصاب أهلها جراء ذلك بقوله: (٤)

فالصعاليك..

ـ بعد اكتشافِ الدّم الأسودِ ـ

استسلموا للقبائلِ،

واستبدلوا الجمرَ، بالخمرِ،

واختلفوا:

أيَّ قافيةٍ

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٩، ٥٠).

٢. وردت في الأعمال (من آبار الشام)، ص(٢٩٦).

٣. أضاف لهذا المقطع في الأعمال(وبلت عليه)، ص(٢٦٩).

٤. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٨١، ١٨٢).

يمتطونَ إلى صاحبِ الأمْرِ ،
والخيلُ هاجعةٌ
أو مضاجعةٌ
والمروءاتُ مُسْتَنْكِفَةٌ!

ويرى حيدر محمود أن سبب البلاء الذي نزل بهذه المدن، وجعلها بهذه الصورة الموحشة، هو ظهور النفط على أرضها، ولذا نراه يثور على واقعها ويتمنى زوال النفط من أرضها لعلها بذلك ترجع كما كانت في الماضي: (١)

كوني ناراً، يا كثبان الملحِ،
ويا آبار النفطِ احترقي،
وليرجعْ هذا المُتْخَمُ للتَّمرِ..
بجاهِ عذارى الشام، وأطفال الشام..
وجاه الشهداءِ بكلِّ براري الشام

ثالثاً: المدينة المعادية :

لم تصور قصائد حيدر محمود واقع المدينة الأجنبية المعادية قبل ديوان المنازلة، بل أشارات إلى أسماء بعض المدن إشارة عابرة، كإشارتها للمدينة الإيطالية ((**روما**)) في قصيدة ((نشيد الصعاليك))، (٢) وإلى المدينة الإسرائيلية ((**إيلياء**)) (٣) التي حذفت من الأعمال الشعرية الكاملة. (٤)

وقد ظهر العدو من خلال لفظة: ((الفرنجة)) (٥) و ((الصهاينة)) (٦) و ((الصليبيين))؛ (٧) مما يدل على أن نظرته للمدينة المعادية ومن فيها لم تكن محددة بطرف معين قبل ديوان المنازلة. والسؤال، كيف ظهرت صورة المدينة المعادية بعد ديوان ((**المنازلة**))؟ إن رؤية حيدر محمود للمدينة المعادية تشكلت صورتها بعد حرب الخليج، وقد عبرت عنها معظم قصائد ديوان ((**المنازلة**)).

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٩٤).
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢١).
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٤).
٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٩٠).
٥. المصدر السابق، ص(٦٤).
٦. المصدر السابق، ص(٣٥، ٧٩).
٧. المصدر السابق ص(٥٠)

ومما يلفت النظر في قصائد هذا الديوان أن لفظة:((الفرنجة)) و((الصهاينة)) و((الصليبيين)) لم تظهر من جهة، وأنها اعتنت بشكل خاص بتصوير المدن الأمريكية، وبمدينة واشنطن على وجه التحديد من جهة ثانية، وخير ما يصور ذلك عنوان قصيدته: ((**واشنطن تغلق الكعبة حتى إشعار آخر**)). (١)

وتجدر الإشارة إلى تعدد الأسماء التي أطلقها حيدر على المدن الأمريكية التي ترمز إلى واقعها المظلم، ومن ذلك تسميتها بـ((مدن الحقد))، (٢) و((مدن العهر))، (٣) و((شرك العنكبوت))، (٤) و((سيدة الرعب)). (٥)

وأثار الحديث عن تعدد أسماء المدن الأمريكية الحديث عن تعدد الأسماء التي أطلقها على قيادتها التي ترمز إلى طمس الهوية العربية والإسلامية، وذلك على نحو تسميتها بـ((أبرهة الأشرم)) (٦) و((شيخ الإسلام الواشنطوني))، (٧) و((مجرم الحرب)). (٨)

ورأينا في قصيدة ((الحصار لمن)) (٩) كيف ظهرت صورة المدينة المعادية على أنها حانة رخيصة، وحارة غارقة بوحل النجاسة، وناطحات السحاب فيها ملوثة، وشوارعها تغص بالفتيات المتعهرات، لقد بدت المدينة في جميع جوانبها على أنها متعهرة مبتذلة. (١٠)

وعلى العموم، فإن صورة المدينة المعادية لم تكن واضحة المعالم، أو بارزة في أعمال حيدر محمود، ورؤيته لها كانت رؤية سياسية معادية.

---

١. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٢٣).
٢. المصدر السابق، ص(٣٥).
٣. المصدر السابق، ص(٣٤).
٤. المصدر السابق، ص(٤٢).
٥. المصدر السابق، ص(٣٦).
٦. حيدر، محمود، المنازلة، ص(١٩).
٧. المصدر السابق، ص(٢٣).
٨. المصدر السابق، ص(٣٦).
٩. انظر هذه الدراسة، ص(١١١).
١٠. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٣٣، ٣٤).

الموقف من الزمن

الموقف من الزمن:

الزمن هو الوقت قليله وكثيره[١] بشكل عام، أي أنه غير محدد بوقت أو ترتيب معين ((ماض، أو حاضر، أو مستقبل))، ونحن بالطبع لا نعرف إلا القليل عنه، وذلك بحدود ما ندركه عن الماضي والحاضر، أما المستقبل -دليل عجزنا- فهو في علم الله -سبحانه وتعالى- وما نحن أماه إلا ضعفاء تتعجز بالذاكرة ((الماضي)) والانتباه ((الحاضر)) بتوقع ما سيحدث في المستقبل من شر أو خير.. قال زهير: [٢]

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غدٍ عم

والشاعر عندما يقول: [٣] ((هذا زمن يهرب فيه القط من الفئران))، فماذا يقصد بالزمن هنا؟

إن للزمن مفهوم خاص في عمل الأديب، إنه إحساس داخلي مستمر يختلف كثيراً عن مفهوم الفيزيائي أو غيره ممن يقيسون مترية الزمن، فالحاضر الذي يبدو من النص ((يحوي مسبقاً بعض العناصر الأولية للترتيب والاتجاه التي تشير نحو ((الماضي)) و((المستقبل)). [٤]

ويبدو اختلاف مفهوم الزمن باختلاف تصوره أو وجوده في الواقع الخارجي عنه في عالم الشاعر الداخلي من منطلق أن الزمن كل لا يتجزأ، وهو ((في كل الأشياء، وبعبارة أخرى لا يخضع للحركات، وإنما هو عام)). [٥]

ولا أظن أن الشاعر عندما يتحدث عن الزمن أو يذكر كلمة الزمن أنه يقصد بذلك وقتاً بعينه ((ماض، أو حاضر، أو مستقبل)) وإن ظهر ذلك في النص؛ لأن إحساسه بعامل الزمن - كما أرى- هو عمل لا شعوري ميتافيزيقي لا يخضع لمقياس أو نظام محدد، ويقوم على مبدأ

---

١. معجم مقاييس اللغة: ٢٢/٣، والصحاح ٢١٣١/٥، والقاموس المحيط: ص(١٥٥٣) والمعجم الوسطي ٤٠١/١.

٢. التبريزي، شرح القصائد العشر، ص(١٢٨)، دار الجيل، بيروت، د.ت .

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢٧).

٤. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، ص(٢٣)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٥. عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ٥٥٦/١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.

((تداعي الأفكار والمعاني والصور))، [١] وموجات النفس وما فيها من صراع داخلي متجدد هي التي تصور للشاعر زمانه، ولا يعقل أن تكون على وتيرة واحدة منتظمة إلا إذا كانت النفس ميتة لا تتأثر ولا تؤثر في الأحداث والمتغيرات.

وعليه، فإننا لا نستطيع الدخول إلى عالم القصيدة، وتحديد موقف الشاعر من الزمن إلا من خلال وعينا لمفهوم الزمن في الأدب.

ويبدو لي أن هذا ما جعل إحسا ن عباس يؤكد مقولة بيترشون:)) إن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن، ذات أهمية أصيلة لفهم شعره ((في أزهار الشر)) حتى ليمكن أن يقال إنها مفتاح لفهم ذلك الشعر)). [٢] ولو أدرك ((محمد إبراهيم شقره)) ذلك لما وقع في تكفير حيدر محمود في تعليقه على قصيدته ((خمس بطاقات إلى الله)) [٣] عندما قال: ((وأما البطاقة الرابعة يا أخي حيدر، فقد جاوز الأمر فيها الحد تجاوزاً كثيراً، حتى كان فيها الله هو الماء، وهو النار، وهو الليل والنهار، وهو المكان وهو الزمان وهو في الزمان، والزمان فيه، وهو كل شيء، وكل شيء هو)). [٤]

إن محمد شقرة من أولئك الذي ينظرون إلى الزمن نظرة فيزيائية، أو كما عبر عنها حيدر محمود بقوله: ((الشعر .. ليس بالرياضيات، والمعادلات، والمسطرة)). [٥]

وعلى العموم، فإذا صح ما أوجزناه يتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً يقوم على أساسه تقسيم الزمن إلى قسمين: زمن داخلي وآخر خارجي، وما يهمنا في دراسة الزمن عند حيدر محمود هو إحساسه بالقسم الأول منه.

❀ ❀ ❀

---

١. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص(٣٠).

٢. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص(٦٧).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٧٦)، وقد وردت هذه القصيدة بعنوان (تباريح)، أما عنوانها المذكور فقد ورد في جريدة الرأي، يوم الأحد الموافق ١٩٨٩/٢/٢٦م.

٤. مقالة بعنوان(من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين)، الرأي، الخميس ١٩٨٩/٣/٩م.

٥. حيدر محمود، مقالة رد فيها على (محمد شقرة) بعنوان (كلام في الشعر)، الرأي، الأحد١٩٨٩/٣/١٢م.

تشكلت رؤية حيدر محمود للزمن من خلال إحساسه بفراغ الحاضر وثقله، وهذا الإحساس ولّد انفصاماً في شخصيته الذاتية بين عنصرين منها هما: الماضي والحاضر؛ مما أفقده هويته الذاتية وقدرته على تحديد موقفه من الواقع أو التوقع، الأمر الذي صاحبه تناقض كبير سيطر على معظم قصائده، كان من أبرز نتائجه المتوقعة أن نرى بوضوح ضدين أو وجهين مختلفين للشاعر: [١]

فَتَحْتُ في صَدْرِيَ كُوَّتينْ،
شارِعَيْنِ، للذَّهابِ، والإيابْ..
لكنَّني حينَ عَبَرْتُ داخِلي،
لم أَحْتَمِلْ رائحةَ المَيِّتِ داخِلي ،
وَقَعْتُ .. مَرَّ ألفُ عامْ..
رَجَعْتُ، لم أَكُنْ أَنا أَنا..
كانَ على بَوّابَةِ المَسْرَحِ حاجِبانِ،
يُشْهِرانِ خِنْجَرَيْنِ
ولم يَكُنْ لي الخَيارُ.. صِرْتُ ذا وَجْهينْ!

ومن أجل استعادة الذات وبناء توافق أو توزان مع عناصر الزمن ((الماضي، والحاضر، والمستقبل)) التي اختلت بثقل الحاضر استحضرت ذات الشاعر بطبيعتها الماضي بشكل مكثف، واستعانت ببعض الأسلحة كاللجوء إلى عالم الطفولة، والصوفية، والتزام الصمت، والفن، والسفر.. لعلها بذلك تملأ فراغ الحاضر وتتجنب قسوته، وتستشرف المستقبل، استناداً على مقولة ((اليوت)) ((لا يتم الانتصار على الزمن إلا بواسطة الزمن)) [٢] .

لقد بدا ثقل الحاضر وتناقضه في أعمال حيدر محمود من خلال شعوره باليأس وصعوبة العيش فيه، وقناعته بأن ثقل الحاضر أصبح لا ينفع معه كل قوى الماضي، ومراقبته للوقت كالسجين الذي ينتظر الفرج بقوله: ((رقم آخر.. يسقط من تقويم الأيام.. تُرى كم مر عليهم؟ من يدري، كم سيمر عليهم؟ من يحسب[٣] ليالٍ مضت، أشهر، سنوات..)) [٤].

---

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٢٥،٢٦).

٢. هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ص(٥٦).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٢، ١٤).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٨).

ولهذا لم يغادر شعره جانباً من جوانب هـذا الحـاضر إلا وتحدث عنـه، يقـول فـي إحـدى قصـائده: [١]

لا تفتح فاكَ إذا ما نادى
زنديقٌ لصلاةِ الفجرْ!!
هذا زمنٌ لا يرحَمْ
فاسكتْ، تسلمْ!
أغمض عينيكَ ..
إذا ما هربت أمُّك يوماً،
من حضن أبيكْ!
أغلقْ أبوابَ البيتِ عليكَ...*
ولا تَحملْ هماً (أبداً)
عن إنسانْ!!
ماتت أمس امرأةٌ بالسُّمِّ
لأنَّ المرأةَ ثرثارة!

ونجد مثل ذلك أيضاً في قصيدة ((**ما أغرب السعادة**)) التي يقول فيها: [٢]

ما قيمةُ الأشياء
حين تورقُ الغصونُ في الخريف..
وتذبُلُ الزهورُ في الربيع..؟
ما قيمة الأشياء،
إنْ حلَّ فصلُ الصيف،
في الشتاء ..

لقد نظر حيدر محمود للزمن الحاضر، على أنه غـول لا يرحـم، [٣] وشـحيح يقسـم ظهـر الريح، [٤] لئيم[٥] كافر. [٦]

وتبدو معاناته في ظل الواقع المليء بالموت والصمت والسكتة القلبية الملعون[٧] بقوله:

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٣٢-٤٣٣*).
٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١١٢).
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٠٩).
٤. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٦٠).
٥. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٩٤).
٦. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٩).
٧. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٤٢).

سارتر بقوله: ((إن من السخف المطالبة بالتزام شعري))، [١] ويبدو أن هذا ما رفضه عز الدين إسماعيل، وناقشه في أكثر من صفحة. [٢]

هذا وقد اختلفت مواقف الدارسين من قضية الالتزام والدعوة إليها إلى ثلاثة مواقف: موقف رافض أو معارض، وآخر مؤيد، وثالث محايد، وكان مدار الاختلاف والجدل حول ((الحرية، وذاتية الإبداع، والجمال الفني))، [٣] فالرافض يرى في الالتزام ((افتئاتاً على حرية الفرد، وسحقاً لذاتيته، وحداً لقدرته على الخلق والإبداع، وتضحية بخاصية الجمال)) [٤] والمؤيد يرى أن العمل الأدبي ((غير مقتصر على خلق الجمال والتأمل فيه وإنما هو بعد خاص من أبعاد الوعي الإنساني، ذاتي موضوعي فردي واجتماعي في آنٍ معاً)) [٥] أما المحايد فقد تردد أمام الالتزام ((خوفاً على حريته الذاتية من جهة، وعلى الجمال الفني من جهة ثانية، واقتناعاً منه بأن الأعمال الفنية الخالدة هي التي تتجاوز ما هو آني محلي لتشق طريقها في أبعاد التاريخ)). [٦]

ومهما يُقَلْ عن الالتزام، واختلاف الآراء فيه، ومهما يحاول بعض النقاد من مثل أنصار الفن للفن أو الشعر للشعر التقليل من شأنه وبيان دوره في الأدب، فإن القصيدة الناجحة هي التي توفق ما بين الشكل و المضمون، ولا يمنع الشاعر أن يلتزم بقضايا أمته والمشاركة فيها والالتزام بأدواته الفنية.

إن طبيعة الأحداث التي شهدها العصر الحديث من استعمار وحروب واحتلال، وما نتج عن ذلك من ثورات وانتفاضات واستقلال وأحزاب، وتناقضات، وخلافات وغيرها هي التي جعلت من الالتزام مادة حية ضرورية في العمل الفني فالشاعر لا يستطيع أن يعيش خارج دائرة مجتمعه ينظر للأحداث عن بعد دون أن يشارك أو يساهم فيها وإلا لخرج بذلك عن دائرة الوجود.

---

١. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٦).
٢. المصدر السابق، ص(٣٨٧).
٣. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص(٧٠٥).
٤. المصدر السابق، ص(٧٠٥).
٥. المصدر السابق، ص(٤٧).
٦. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

فَمِن فوقي سحابةٌ من الأسى..
ومن تحتي سحابةٌ من الهمومْ
ومن ورائيَ الدُّجى..
ومن أمامي الدُّجى..
مخالبٌ تنهشُ.. أو أجنحةٌ تحومْ...
وحين تخلو النفسُ منكَ، تفقدُ السكينَهْ
وتسكن الأشباحُ ساحَها..
وتستبيحُها أنيابُها اللعينَةْ[١]

واستعان حيدر محمود للغاية نفسها بعالم الطفولة ((اللاوعي)) ((حيث تعيش الكلمات المدخرة والمترسبة في أعماق الذات، والتي يكون قد لُقنها الشاعر في طفولته، وبقيت محتفظة بتأثيرها وإيحاءاتها فترة طويلة.. حتى إذا حان الوقت للنطق بهذه العبارات كان لها القدرة على أن تهز حياتنا وتبعث فيها الحرارة)) [٢] ويبدو ارتداده لعالم الطفولة من خلال تكراره لكلمة ((الطفولة)) في أكثر من قصيدة [٣] نذكر من ذلك قوله: [٤]

يا أهدابَ حبيبي!
امتدّي فوقَ الغيمِ،
أعيديني في غَمْضَةِ عينٍ،
طفلاً، حجراً، زهرةَ دُفلى!

وقال في قصيدته ((رسالة مُهربة)): [٥]

لعلي أجيء ولو بعد حين،
على فرس الرفض .. من رحم الأرض،
طفلاً سرياً، ووعداً نبياً، وسيفاً
تنامين في ظله حلوة كالندى،
حرة كالمدى...

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٧٦).

٢. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(٢١٦) دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

٣. من القصائد التي ذكر فيها كلمة (الطفل): قصيدة (السفر بجواز مزور) و (النشرة بالتفصيل) و (ست رسائل لعمان) و (مرثية رجل بعيد النظر) و (الغول والصمت) و (الكلمة).

٤. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٥١).

٥. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارىء، ص(٤١).

كما استعان أيضاً بالفن((الشعر)) الذي ارتبط بالطفولة، إشارة إلى أنه أصبح ملاذه الوحيد للنجاة: (١)

كانَ الشاعرُ (والشاعرُ طفلٌ)
يلهو بالكلماتْ..
ويعيشُ على جمرِ الآهاتْ..
كانَ يُغني موّالاً للغربَة
والشاعرُ ((حين يُغنّي)
يقتلُ غولَ الصّمتْ..!
الليلُ هنا ..
قبرٌ يدفنُ فيه الشاعرُ نَفْسَهْ !
الليلُ رهيبٌ مثلُ الموتْ
والشّاعرُ ((حين يُغنّي)
يُنقذُ من أنيابِ الوحشةِ،
حِسَّهْ

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن أدوات الشاعر التي استعان بها لمواجهة فراغ الحاضر وثقله أن نشير إلى الماضي الثابت في وعيه، الذي وجد فيه عزاء الحاضر، والاندفاع نحو المستقبل، فالحاضر عنده مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالماضي ((ولا ينفصل عن اتجاهات الزمان الأخرى)) (٢) وحيدر محمود على يقين أن التغيير لا يمكن أن يحدث إلا بالعودة إلى الماضي واستحضار تجاربه لتصبح عناصر الزمن كلها متعاصرة، فبالإضافة إلى ما تحدثنا عنه في باب التراث، وشغف الشاعر به وبشخصياته التي استعان بها ووجد فيها استمرار حياته وهويته، فإن قصيدة ((**الشاهد الأخير**)) التي نظمها إثر الغارات الإسرائيلية على تونس عام ((١٩٨٦)) تمثل بصدق عناصر الزمن مجتمعه ((ماضٍ، وحاضر، ومستقبل))، ولا أرى أهمية هذه القصيدة في كونها تصور الواقع، أو ما لاقته من شهرة عالمية فحسب بل إن أهميتها تتمثل في كونها انتقلت من مرحلة الحاضر الخاوي إلى الإحساس بالأمل والتفاؤل في المستقبل. مروراً بعناصر الزمن مجتمعة بحوارية داخلية مميزة أقامها بين عناصر الزمن، فالحاضر المثقل بالذل والهزيمة، وفقدان الهوية.. جعله يستحضر الماضي بكل ما فيه من بطولة، ونخوة، وكرامة: (٣)

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤١٨، ٤١٩).
٢. سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتي والتراث، ص(١٥٢).
٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٣).

بلى ((كانت ((الفصحى) نشيدَ شعابها
وكانت شُموسَ المدلجينَ: ((القصائدُ)
وقد كانَ ياما كانَ: سَعْفَ لِنَخْلِها
يُظِلُّ، وسيفٌ لا يُفَلُّ، وساعِدُ
ولكنها (هانَتْ) على النَفطِ، وانْحَنَتْ
(لتَسْلَمَ) أموالٌ لها، وفائِدُ !! (١)
على من تُنادي؟! موسمُ النَّخْوةِ انتهى
و(سوقُ عكاظٍ).. بالبضاعةِ كاسِدُ!!

ومع ذلك، فإن حيدر محمود ينتصر برموزه على الحاضر بالتفاؤل والأمل بمستقبل آخر جديد: (٢)

وإياكَ أنْ تَفْنى، فَثَمَّ جديلةٌ
لها موعِدٌ آتٍ، وأنتَ المُواعِدُ
حَلَفْتَ لها بالشمس، والقُدس، والضُحى
وبالصلواتِ الخمس: أنَّك عائِدُ
فأَقْبِلْ فتىً من غابةِ الجِنّ بَرْقُهُ
ومن صخرةِ الإصرارِ، فيها الرَّواعِدُ

ومن الطبيعي في ظل إحساسه بهذا الواقع المضطرب والخاوي من الإنجاز والحركة أن يتلون موقفه من الحاضر، فهو تارة يرى الحاضر بصورة إيجابية متفائلة تُشعر بمستقبل إيجابي مشرق بالحرية والهوية العربية، وذلك على نحو ما نرى في بعض قصائده التي نظمها في الانتفاضة وحرب الخليج وغيرها، كقوله في ((النشيد الثاني)): (٣)

الحمدُ للهِ زالتْ عَنْكَ يا بلَدي
سحابةُ الأَرَقِ المجنونِ، والنَكَدِ
وعادَ للقلبِ نَبْضُ القلبِ، ثانيةً
وعادت الرّوحُ بعدَ الموتِ، للجَسَدِ

وتارة أخرى -وهي المسيطرة على أعماله- نرى الحاضر بصورته السلبية، رامزاً بذلك إلى كل ما تعانيه الأمة اليوم من جمود أدى إلى تكرار هزائمها، واحتلال أراضيها؛ الأمر الذي

---

١ . وردت كلمة (وفائد) في الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٤٩) بـ(وفوائد).
٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٥).
٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٧٨).

جعله لا يتهاون في إعلان مخاوفه من مستقبل لا يبتعد كثيراً عن الحاضر: (١)

خوفي..
ليس على أوطانٍ ضاعت..
لكنّ الخوفَ،
على وطنٍ آخرَ،
سوف يضيعُ ،
وشعبٍ عربيٍّ آخرَ ،
سوف يبيعُ
خوفي...*
من مذبحةٍ أُخرى
للنُّطَفِ المُتبقّيةِ..
لهذي الأمةِ ..
في الأصلابْ!

والحاضر المثقل بالهموم والأحزان جعل حيدر محمود لا يثق كثيراً في المستقبل، الذي كما بدا له مرآة للحاضر في قوله: (٢)

يأتي زَمَنٌ صعلوكْ..
يتخلى فيه قلبُكَ عنكَ،
ويُعلنُ ألاّ دخل لهُ
بلسانِكَ .. فوكْ !

ويتضح تأثير الحاضر سلباً على المستقبل في قصيدته ((نشيد الصعاليك)): (٣)

ولا.. مجانين.. لا يدرون أي غدٍ
يُخبيء الزمن القاسي.. لأوطاني!!

وتارة ثالثة، نراه حائراً تائهاً بين الصورتين، لا يستطيع أن يحدد موقفه من الحاضر؛ لشدة ما فيه من تناقض وصراع مستمر أفقده هويته، وجعله يطلق عليه اسم ((عصر السحر))، ويقول فيه: (٤)

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢، ٣٤*).

٢. المصدر السابق، ص(٧).

٣. المصدر السابق، ص(١٢٠).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٦٧).

يكفي أَنْ تُغلقَ عينيكْ..
كي تشعرَ أَنَّ دماغَكَ في قدمَيكْ..
والأرضُ على كتِفيكْ..

ومما يؤكد هذه الصورة اعترافه بذلك عندما قال: [١]

وما أصعبَ الكشفَ عن حاضرٍ -غائبٍ-
ممكنٍ.. مستحيلْ !
وما أكبرَ الخوفَ يا وجعي..
في انتظار الوصولْ

إن هذه المواقف المختلفة تؤكد على أن حيدر محمود حاول جاهداً أن يحدد موقفه من الحاضر، ووجوده فيه بشتى الوسائل، ولكنه لم يستطع، ولا أظن أنه يستطيع ذلك؛ لانفصام ذاته الحاضرة عن الماضية انفصاماً شديداً واضحاً، بل وانفصام ذاته بفعل اشتراكه بعالم السياسة والحكم، ولعل ذلك يُفسر التناقض الكبير الذي وقع فيه في معظم أعماله.

وعلى الرغم من ارتباطه بالسياسة وتأثير ذلك على موقفه -كما أسلفنا- من الزمن وضياع هويته، إلا أننا لا نستطيع أن نحدد له اتجاهاً من تلك الاتجاهات التي فرّعت الأدباء إلى مذاهب، [٢] فهو حيناً مع الاتجاه الأول ((الذي يغتبط بالوجود من أجل الوجود))، [٣] ويتحدى الزمن بالتوقف، ويقول للموت آن لك أن تموت، اعتماداً على النظرية الدائرية للأدب ((لاشيء جديد تحت الشمس)): [٤]

غداً بنا..
يبتديء الزمانْ..
غداً، نقول للزمان...
قفْ!!
فسوفَ نلتقي[٥]

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٢).

٢. كما وردت عند محمد العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(١٩٨).

٣. المصدر السابق، ص(١٩٩).

٤. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص(٨٨).

٥. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٦٥).

وقال في الانتفاضة: [١]

حَجَرٌ..
ويحملكَ الزمانُ إلى زمانِكَ،
أيُّها الحُلُم الذي وافى
وقد ظنّ العدى،
أنْ لنْ يُوافي!

وكثيراً ما نراه في الاتجاه الثاني الذي ((قد يشارك مشاركة وجدانية....، ولكنها مشاركة تنطوي على ذاتها تتألم لما في العالم من شر، وما فيه من تناقض....ولكنها لا تتعمق أسباب الألم، تعبر عن ذاتها ولكن من جانب واحد فقط..، ترى ولكنها تعجز عن الاندماج والتفسير)) [٢] ولعل ما يوضح ذلك قوله: [٣]

أستقيلُ من الشّعرِ،
أُعلنُ بعد ثلاثينَ حرباً
مع الجمرِ،
أنّ الذي قلتُه..
كان ثرثرةً.. توجعُ القلبَ ..
لا شيءَ
يمكنُ أنْ يتبدّلَ
لا شيء
يمكنُ أنْ يتحوّلَ...
أستقيلُ من المجدِ ..
أطلبُ بعد ثلاثين حرباً
مع الوجدِ،
وقفَ القتالْ!*

وحيناً نراه في الاتجاه الثالث: ((ذلك الذي يصدر فيه الأديب عن مبدأ أو عقيدة .. وأمثال هؤلاء قد تبلغ رؤيتهم للحياة درجة عالية من الصدق.. غير أن عيب هذا الاتجاه أنه قد يؤدي

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٠، ١١١).

٢. محمد العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(٢٠٠).

٣. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٧٤-١٧٦*).

إلى أن يقع الأديب تحت سيطرة سلطان مستبد يحد من حريته ويطغى على تفكيره، ويسوقه دائماً في طريق واحدة لا يحيد عنها» [١] ويبدو ذلك في قوله: [٢]

لو كنتُ أملكُ نفسي...
لو كنتُ أملكُ شِعْري..
لَقُلتُ الذي لم أَقُلْهُ،
ولكنني جملٌ،
من جمالِ الخليفةِ،
يركبُهُ.. بين حَدِّ الرماحِ،
وَحَدِّ الجراحِ..

ويتصل هذا الاتجاه بالاتجاه الأخير الذي يفقد الشاعر فيه التزامه. ويطول بنا الحديث لو أخذنا نستقصي كل ما يحدث في الواقع، وارتباط ذلك بالماضي والمستقبل، فمهما تنقلنا في أعمال حيدر محمود، فإننا سنجد هذا الإحساس الفلسفي والذاتي بثقل الحاضر وفراغه يسيطر عليه.

١. محمد العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص(٢٠٠).

٢. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارىء، ص(٥٤-٥٦).

الموقف من الالتزام

(١) الالتزام والرَّفض.

(٢) الالتزام الوطني في شعر حيدر محمود.

الموقف من الالتزام:

الالتزام هو اعتناق [1] أمر ما، والشعور بالمسؤولية الجماعية تجاهه، واختيار موقف محدد منه دون مفارقته.

ومفهوم الالتزام قديم قدم الحياة ذاتها؛ لأن روح الالتزام -كما نعلم- تكمن في المشاركة الفعالة في الحياة، ولا يعقل أن ننفي مشاركة الإنسان على مر العصور بذلك، وليس من الضرورة أن يستخدم النقاد العرب أو غيرهم مصطلح الالتزام كما نستخدمه اليوم، فهناك إشارات كثيرة تدل عليه، كولاء الشاعر الجاهلي لقبيلته والدفاع عنها، وتصنيف الشعراء حسب المذاهب والأحزاب السياسية، ولزوميات المعري وغيرها، والجدير بنا أن نقول: إن مفهوم الالتزام قد تطور من عصر لآخر إلى أن وصل على ما هو عليه الآن، وشتان ما بين وجود الفكرة، وما طرأ عليها من تغيير أو تطوير.

وأرى أن كل إنسان ملتزم بطبيعته، ولكن تختلف درجة الالتزام ونوعه من شخص لآخر، والملتزم الحق هو ذلك الإنسان الذي يعاني كثيراً من التزامه في قضايا مصيرية، ولا يفكر في التنازل عن موقفه مهما واجه من صعوبات أو تحديات، ولعل التاريخ قد شهد الكثير من أمثال هؤلاء.

وقد أشار بعض الباحثين إلى ضرورة التفريق بين مفهوم الالتزام والإلزام، [2] فالالتزام يعني أن يكون الفنان حر الاختيار فيما أراد الالتزام به، وبالموقف الذي يتخذه منه «فالحرية شرط أساسي من شروط الالتزام.. وهي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية»، [3] أما الإلزام فهو على النقيض من ذلك، حيث يفرض على الفنان موقفاً بعينه من الخارج يحد من حريته ورؤيته للأمور، ولكن لا يصل ذلك إلى أن نخرجه كما يرى عز الدين إسماعيل من دائرة الفن[4] إلا إذا اتفقنا على أن نخرج الشعر من دائرة الالتزام كما نص عليه

---

١. انظر الصحاح ٢٠٢٩/٥، دار العلم للملايين، ط(٣)، بيروت، ١٩٨٤، والقاموس المحيط، ص(١٤٩٤)، ط(٢)، ١٩٨٧م.

٢. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٤)، وأحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص(١٤)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٣. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص(١٤).

٤. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٥).

سارتر بقوله: «إن من السخف المطالبة بالتزام شعري»، [١] ويبدو أن هذا ما رفضه عز الدين إسماعيل، وناقشه في أكثر من صفحة. [٢]

هذا وقد اختلفت مواقف الدارسين من قضية الالتزام والدعوة إليها إلى ثلاثة مواقف: موقف رافض أو معارض، وآخر مؤيد، وثالث محايد، وكان مدار الاختلاف والجدل حول «الحرية، وذاتية الإبداع، والجمال الفني»، [٣] فالرافض يرى في الالتزام «افتئاتاً على حرية الفرد، وسحقاً لذاتيته، وحداً لقدرته على الخلق والإبداع، وتضحية بخاصية الجمال» [٤] والمؤيد يرى أن العمل الأدبي « غير مقتصر على خلق الجمال والتأمل فيه وإنما هو بعد خاص من أبعاد الوعي الإنساني، ذاتي موضوعي فردي واجتماعي في آنٍ معاً» [٥] أما المحايد فقد تردد أمام الالتزام «خوفاً على حريته الذاتية من جهة، وعلى الجمال الفني من جهة ثانية، واقتناعاً منه بأن الأعمال الفنية الخالدة هي التي تتجاوز ما هو آني محلي لتشق طريقها في أبعاد التاريخ». [٦]

ومهما يُقَلْ عن الالتزام، واختلاف الآراء فيه، ومهما يحاول بعض النقاد من مثل أنصار الفن للفن أو الشعر للشعر التقليل من شأنه وبيان دوره في الأدب، فإن القصيدة الناجحة هي التي توفق ما بين الشكل و المضمون، ولا يمنع الشاعر أن يلتزم بقضايا أمته والمشاركة فيها والالتزام بأدواته الفنية.

إن طبيعة الأحداث التي شهدها العصر الحديث من استعمار وحروب واحتلال، وما نتج عن ذلك من ثورات وانتفاضات واستقلال وأحزاب، وتناقضات، وخلافات وغيرها هي التي جعلت من الالتزام مادة حية ضرورية في العمل الفني فالشاعر لا يستطيع أن يعيش خارج دائرة مجتمعه ينظر للأحداث عن بعد دون أن يشارك أو يساهم فيها وإلا لخرج بذلك عن دائرة الوجود.

---

١. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٣٨٦).

٢. المصدر السابق، ص(٣٨٧).

٣. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص(٧٠٥).

٤. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

٥. المصدر السابق، ص(٤٧).

٦. المصدر السابق، ص(٧٠٥).

وهكذا ارتبط مفهوم الالتزام عند الشعراء بالوطن، ومبادىء القومية، والدعوة إلى الحرية، والوحدة، والانتماء، ورفض الواقع والتمرد عليه، وتضمن شعرهم مواقف فكرية من قضية الموت، والزمن، والمدينة، والغربة، والحرب والسلام، والتراث.. فكانت هذه الأمور مجتمعة من أهم موضوعات الالتزام التي ألح عليها الشعراء في أعمالهم.

❀ ❀ ❀

قال حيدر محمود في قصيدته ((**ثلاث محاولات للاستغراق**)): [١]

وأعلن..

أني مسؤول عن كل مشاكل هذا العالم..

وقال أيضاً: ((يمكن تلخيص تجربتي الشعرية بثلاث محطات ذات ارتباط بالقضية الفلسطينية)) [٢] بهذه الكلمات وغيرها المنتشرة في قصائده ومقالاته يعلن الشاعر صراحة عن التزامه، ويضعنا أمام حقيقة ثابتة وهي أن الأدب لا بد أن يشارك في الوجود، وهذا لا يقلل من شأن القصيدة إذا كانت حسب قوله كما ((يشتهي النبض لغة وإيقاعاً ومحتوى))، [٣] فالقصيدة الناجحة -كما أسلفت- هي التي تلتزم بالشكل والمضمون معاً.

وقد تشكلت نزعة الالتزام عنده منذ وعيه لحادثة النكبة، والهجرة عن فلسطين التي حاول على الرغم من صغر سنه آنذاك أن يكتب قصيدة تصور الحدث، ولكن النكبة -كما قال- هاجمته في السطر الأول منها، فلم يستطع كتابتها؛ لأن الحدث كان أكبر من حجم القصيدة، وهذا ما يجعلنا نتذكر معه تلك الحكاية التي رُويت عن أحمد شوقي عندما توفيت جدته ولم يستطع أن يرثيها، فاندهش الناس، ولكنه بدد دهشتهم بقوله: عندما يكون الحدث أكبر من حجم القصيدة ينبغي أن يصمت الشاعر، والحدث بمعناه الواسع كما قال حيدر محمود هو القضية أي قضية. [٤]

ومع تطور أحداث القضية الفلسطينية، وإحساس حيدر بثقل الحاضر، وسلبية الواقع العربي تجاهها، أصبح الالتزام عقيدة راسخة في وعيه، لا يقوم على المشاركة أو الإحساس

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢٩).

٢. مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، ص(٨٦)، أيلول ١٩٩٢م.

٣. جريدة الرأي، الأحد ١٩٨٧/٨/٢٣م، مقالة بعنوان (بين النارين).

٤. المصدر السابق، ١٩٨٧/١/٢٥، مقالة بعنوان (أمثال).

بالمسؤولية فحسب، بل باتخاذه موقفاً ثابتاً من قضيته التي نذر نفسه للدفاع عنها: (١)

أُحبّكِ لا كحبّ الناس..
حبّي مبدأٌ أحياهُ،
أدفعُ دونهُ الأحلامْ..
وأمنحُهُ دمي..
أُعطيهِ كل حلاوةِ الأيام..

من هنا رفض حيدر محمود واقعه السلبي، وتمرد عليه بغرض تغييره للأفضل والوصول به إلى مستقبل آخر جديد.

وبعد فإن تحديد موقف الشاعر من الالتزام يعني كل ما جاء في شعره، فالموضوعات السياسية والاجتماعية هي التزام، والموقف من الزمن والمدينة والتراث هو التزام أيضاً، حتى المدح هو في حقيقته درجة من درجات الالتزام خاصة عند شاعر حددّ مفهومه بصدق من السلطة، فبالإضافة إلى ما ورد في الفصل السابق(٢) نقول: إن حيدر محمود يرى أن الأردن التزم التزاماً شاملاً بالقضية الفلسطينية، وبالقضايا العربية من بعدها بمواقفه الثابتة التي لم تتغير، ومن الطبيعي مع قناعته بذلك أن تلتزم قصائده الحديث عن القيادة الأردنية التزاماً لها بقضيته.

ولما كانت الموضوعات والقضايا مرتبطة بقضية الالتزام، والشواهد الشعرية الكثيرة التي وردت في ثنايا الدراسة توضح ذلك، نجد أنه من المفيد أن نوجه دراستنا في موضوع الالتزام إلى أمرين: الأول الالتزام والرفض، والثاني الالتزام الوطني في شعر حيدر محمود.

أولاً: الالتزام والرفض:

إن الرفض هو بداية الالتزام، وهو بمثابة التمهيد لكل موضوع أو قضية فكرية تداولها الشعراء في أعمالهم، فالشاعر عندما يتناول موضوع الظلم أو الفقر، أو المرأة، أو قضية الزمن، أو الغربة، أو المدينة، فإنه يعلن بذلك عن رفضه للواقع الذي يعيش فيه، فلولا قضية الرفض المسيطرة على ذاته والناتجة عن إحساسه بالمسؤولية لما برزت مثل هذه المواضيع والقضايا بشكل واضح في الشعر العربي

---

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٠٣).

٢. انظر الفصل الأول، ص(٦).

الحديث، ولعل هذا ما يجعلنا نقول: إن الرفض لا يأتي من فراغ، بل هو حالة لها أسبابها الوثيقة بالواقع، فالواقع المحصّن بالانتصارات والفتوحات، وثبات الهوية، والحرية، والعدالة الاجتماعية، لا مكان للرفض فيه، بل نجد القبول والاستحسان عند الشعراء وغيرهم.

والرفض نوعان: «رفض من أجل الرفض، ورفض من أجل التغيير واكتشاف البديل الذي يحل محل المرفوض» (١) والرفض الذي نعنيه هنا هو الرفض الإيجابي الذي يسعى فيه الشاعر لتجاوز الحاضر المثقل بالهموم والخالي من الإنجازات إلى ما هو أفضل منه.

ويبدو أن جانب الرفض في الشعر العربي الحديث هو أميل إلى الاعتدال وأقرب إلى الإيجابية والبناء منه إلى التطرف والسلبية والهدم. (٢)

وارتبطت قضية الرفض عند الشعراء بالتمرد والثورة، فمن الطبيعي أن يقود الرفض أصحابه كنتيجة حتمية إلى التمرد والثورة على الواقع، وإلا لكان رفضهم دون تمرد أو ثورة هو رفض سلبي لا يقدم البديل ولا يسعى إلى التغيير، وعن علاقة الرفض بالتمرد والثورة قال البياتي: «ولقد يمكن أن ننظر إلى التمرد كحلقة أولى في العملية الثورية بالنسبة للفرد أو المجتمع، ولكن التمرد لا يكون منطقياً ولا يكون إنسانياً إن لم تكمله الثورة.. في حين أن الثورة ضد الواقع القديم كانت بالنسبة إلي عملية ديمومة للتمرد وتطوير له، هي عملية تتجاوز رفض الواقع إلى محاولة تعويضه وبناء واقع جديد». (٣)

ومن مظاهر الرفض في الشعر العربي الحديث استحضار الشعراء لتجارب بعض الشخصيات أو الجماعات التي اشتهرت برفضها للواقع السياسي والاجتماعي، والاقتصادي والديني والتقنع بها، كاستحضارهم مثلاً لشخصية الرسول-صلى الله عليه وسلم- والخلفاء، وجماعة الصعاليك، و الخوارج، و الصوفية، و بعض الشخصيات الأسطورية، وشخصية المتنبي، وأبي ذر الغفاري، وأبي محسن

---

١. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص(٣٩٦).

٢. انظر المصدر السابق، ص(٣٩٦).

٣. مجلة الآداب البيروتية، ص(١٢٨)، عدد مارس ١٩٦٦، نقلاً عن عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص(٤١٣).

الثقفي، وأبي العلاء المعري، وغيلان الفقيه، والحسين بن علي، وعبدالله بن الحسين، ومصطفى وهبي التل..، أضف إلى ذلك أن بعض الشعراء قد يعلن عن رفضه صراحة من خلال إثبات كلمة ((الرفض)) وتكرارها في أعماله، وذلك على نحو ما نجد في قول حيدر محمود: (١)

ما أجملَ حاءَكَ يا حَجَرُ،
وجيمَكَ.. يا جَمْرُ،
وَرَعْدَكِ يا راءَ الرَّفضِ المتمرد
باسم الأرضِ..

ومن الملاحظ على نماذج بعض الشعراء أن كل شاعر يحاول أن يجعل لنفسه مجموعة من الرموز الرافضة والمتمردة على الواقع ليقتنع بها، ويعبر من خلالها عن رفضه لواقعه.

وبعد، فلعل قضية الرفض وما يتصل بها من تمرد وثورة تعد من أبرز القضايا التي أثارها الشعراء في قصائدهم، حتى أصبح الشعر العربي المعاصر في معظمه هو شعر رافض ومتمرد وثائر.

❀ ❀ ❀

تعد القضية الفلسطينية المحرك الذي أثار حيدر محمود لرفض الواقع والتمرد عليه، وقد عبرت معظم قصائده عن هذا المضمون، بل إنه عنون بعضها واستهل بعض مجموعاته بما يدل على ذلك، فهذه مجموعته التي افتتح بها الأعمال الشعرية الكاملة ((**في انتظار تأبط حجراً**)) تضمنت قصائد تدل من عنوانها على مبدأ الرفض، كقصيدة ((**في انتظار تأبط شراً**))، (٢) و((**لامية الحجر**))، (٣) و((**نشيط الصعاليك**))، (٤) إضافة إلى قصائد أخرى كثيرة من هذه المجموعة أو غيرها.

---

١. حيدر، محمود، المنازلة، ص(٥٥).
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢).
٣. المصدر السابق، ص(٩٥).
٤. المصدر السابق، ص(١١٣).

هي شخصيات رافضة كالشنفرى، وتأبط شراً، وعروة بن الورد، والرسول -صلى الله عليه وسلم- وغيلان الفقيه، والمتنبي، وعرار، وعبدالله بن الحسين.

وتبدو سلسلة المرفوضات كثيرة ومتشعبة في شعره، ومن ذلك رفضه للخيانة، وبيع الأوطان، واحتراف مهنة السمسرة، وقد ألحّ على هذه القضية في قصائد كثيرة[١] من مثل ما ورد في قصيدة ((أناديك لتصحو)) التي قال فيها: [٢]

فلْيتقاسَمْ وَحْلَ الأرض.. سماسرةُ الأرض،
ووسخَ العُمْر.. سماسرةُ الأشياء..

ولعل هذا ما قاده لرفض بعض الحكومات والأنظمة السياسية، [٣] وكل من يتاجر بالكلمة دون الفعل: [٤]

عارٌ أنْ نبقى تجّارَ كلامْ..
لا نُتقنُ إلاّ نظمَ الأشعارِ الثوريّةْ..

كما رفض حيدر محمود واقع الشعب العربي المتقاعس والمتخاذل الذي يقبل الموت المجاني، والذل، والهزيمة: [٥]

آهِ، يا ذلّ هذي البنودْ
آهِ، يا ذلّ هذي السيوفِ،
التي تتدلى من الأحْزِمَةْ!
(غابةٌ معتمةْ!)
لا يرى الداخلونَ إليها،
سوى .. جِيَفٍ مُتْخَمةْ..
تتجشأ.. أو تتقيأ
-من كثيرةِ الشُّرب-
نخبَ اكتشافِ الداوءِ الذي سيُعيدُ،
إلى الميّتينَ فُحولتَهُمْ..

---

١. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، نشيد (الصعاليك)، ص(١١٥)، و(النشيد الثاني)، ص(٤٨٢). وديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(١٤).

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٧).

٣. المصدر السابق، ص(٢١).

٤. حيدر محمود ، يمر هذا الليل، ص(٩٣).

٥. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٠).

ورفض أيضاً تلك الخلافات العربية المستمرة على أتفه الأمور، ورفض معها النفط الذي أفقد الأمة كرامتها وانتماءها، وكان سبب استعمارها، ورفض الظلم والتخلف والنفاق، ويبدو أن كل ما ورد في شعره من مرفوضات ما هو إلا نتيجة رفضه الأول للاحتلال الصهيوني الذي ابتليت به فلسطين، وبعض الدول العربية ولعل النصوص التي قدمناها -مع قلتها- توضح لنا جانب الرفض في شعره.

ولم يكتف حيدر محمود برفض الواقع بل حاول تجاوزه بإيجاد البديل، فها هو يدعونا للتسلح بالصبر والإيمان، والإصرار على مواجهة الظلم والعدوان، وذلك على نحو ما نجد في قوله: (١)

لكنْ يا مَلاّحَ سَفينَتِنا..
هذا البحرُ عنيدٌ جِدّاً،
فَلْنَتَسلَّحْ بالصَّبرِ والإيمانْ
ولْنَتَحدَّ الأنْواءَ، كما كُنّا نَتَحدّاها
في كُلِّ زَمانْ!

كما دعانا إلى التمسك بكل ما هو وطني، وهجر كل ما هو مستورد أو غريب عن الأمة، دعوة للأكتفاء الذاتي، والاعتماد على النفس، ومقاطعة كاملة مع العدو، دعوة لإنجاب جيل جديد: (٢)

لكنْ ..
خلّونا نُنْجِبْ أَطفالاً
يَسْتَعْصونَ على الذَّبحِ ،
فلا نسقيهمْ (مثلاً)
لبنَ السريلانكياتِ،
ولا نُطعمُهُمْ خُبْزَ القمحِ الأَمريكيِّ،
ولا نُلبسُهُمْ ..
إلاّ ما تنسجهُ
الأنوالُ الوطنيّةُ،
مهما كانَ رديئاً ..
ونُعلّمُهُمْ شعرَ "تأبّطَ شراً "

---

١. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارىء، ص(٧٣)
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٦، ٣٧).

وَنُنمّي فيهم حسَّ الصعلكةِ
المتمرّدةِ على الأشياءْ..

ومن البدائل التي أكد عليها، وسعى من خلالها لتغيير الواقع السلبي، دعوته للجهاد، والشهادة، والقتال في سبيل الله لتحقيق النصر على الأعداء: (١)

إني قاتل..
وأنا يا حضرات السادة
رجلٌ عاقل..
رجلٌ يدري كيف يموت..
ومتى، ولماذا؟
يدري أن الأرضَ الحبلى بالأشواق..
لا تلدُ المجدَ، بغير الدّمِ،
النازفِ من أعماقِ الأعماق!

وقال في قصيدة ((الذين يصنعون الفجر)): (٢)

ما أجملَ الموتَ، الذي يُفضي إلى الحياة..
والهول، عندما يكونُ في رُكوبِهِ النّجاة...*
والدم، يا أولادُ، والصمودُ، والسّلاح..
سبيلُنا الوحيدُ للحياة..

ثانياً: الالتزام الوطني في شعر حيدر محمود:

مر بنا في موقف حيدر محمود من المدينة أن الوطن يعني عنده الأردن وفلسطين معاً ((التوأمان))، ووطنه ليس وطناً عادياً كغيره من الأوطان، إنه وطن مبارك، ومقاتل، لا يرضى الشاعر بسواه، ولا يستطيع العيش بعيداً عنه، ((وباختصار القول: إن بلداً كبلدنا: صغير المساحة، قليل العدد، محدود الإمكانات كبير التحديات متعددها، ويصل إلى ما وصل إليه، من مجد، ورفعة، وشموخ، في مختلف المجالات.. ويتفوق حتى على نفسه، لهو جدير بالحب، وجدير بأن يكون الأغلى على القلب، ونحن له، وهو لنا، وكلانا معاً((وطناً، وشعباً، وقائداً)) ماضون نحو الغد الأفضل: بإصرار، وتحد، وثبات)). (٣)

---

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٤٠).

٢. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٢١، ٢٢*).

٣. جريدة الرأي، مقالة بعنوان (هذا الحمى)، الأحد ٢٥/٥/١٩٨٦م.

لقد وحد الشاعر -كما نرى- بين همّه الذاتي وهموم الوطن كافة، وعلّ سبب حبه، وإخلاصه الشديد، والتزامه الصادق بالمشاركة الجادة بقضايا الوطن المختلفة، والوطن كما نفهم من قوله لا يعني بقعة من الأرض فقط، بل هو بقيادته وشعبه، كل لا يتجزأ.

ولا أظن أنه من العسير على من يقرأ للشاعر أن يجد التزامه الوطني في ثنايا ما يكتب، وكيف ذلك؟! وهو القائل: ((من لا يعرف وطنه لا يحبه، والمسافة بين عمان والعقبة ليست بعيدة، وكذلك البحر)). (١)

وتبدو مشاركته الوطنية جلية من خلال زاويته الأسبوعية ((سبعة أيام))، التي لم يترك فيها جانباً من جوانب الوطن إلا وتناوله، ولعل خير ما نستدل به على ذلك قوله: ((بأننا نملك في هذا الوطن الغالي، كنوزاً هائلة، تنادي الجميع لعناقها، وإطالة التحديق في جمالها الذي لا يضاهيه أي جمال، فليكن اهتمامنا بتلك الكنوز العظيمة، على قدر ما تستحق، وبما يتناسب مع أهميتها الوطنية، والقومية، والإنسانية سواء بسواء)). (٢)

ولا ينسى حيدر محمود في مقالاته الوطنية الدعوة إلى ضرورة الالتزام بالقضية الوطنية الأم قضية فلسطين، وكيف يحدث ذلك وهو القائل: ((فهل ينبغي لأحد منا عن وجهه أن يغيب)). (٣)

وإذا انتقلنا بعد هذه المقدمة إلى قصائده الوطنية وجدناها تُعبر عن مقالاته أصدق تعبير، فما جاء في ((سبعة أيام)) ما هو إلا ترجمة فعلية لقصائده التي ما زالت ترددها وسائل الإعلام في كل مناسبة وطنية، ومن هذه القصائد الوطنية نكتفي بذكر المعنونة منها بكلمة ((الوطن)) كـ((مواويل لوطن السيف والضيف))، (٤)

---

١. الرأي، مقالة بعنوان (ضيوف على البحر)، ١٩٨٦/٢/٢٣م.

٢. المصدر، مقالة بعنوان(تبليط .. لا تزفيت)، الرأي، الأربعاء ١٩٨٧/٦/٣م.

٣. المصدر السابق، مقالة بعنوان (كلام بالعربي على السيف الذهبي).

٤. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٧).

و«وطني»، [١] و«هذا وطني» التي قال فيها: [٢]

حُلْوٌ أَوْ مُرٌّ هذا وطني
وأنا أَهواهْ
يُسعدُني أو يُشقيني ،
لا أرضى بسواهْ
وإذا ما شاءَ العشق له..
أَنْ أَغدوَ حجراً،
أو زهرةَ دُفلى،
أَوْ قطرةَ ماءْ ..
فلهُ ما شاءَ، له ما شاءْ..

وتجدر الإشارة إلى أن القضايا والمضامين الوطنية المنتشرة في قصائد حيدر محمود كثيرة وقيمة، وتستحق أن يكون لها عمل مستقل.

ومن أبرز المضامين الوطنية التي التزمت بها قصائد حيدر محمود وانتشرت في ديوانه «شجر الدفلى على النهر يغني» أكثر من غيره التغني بالقائد، وبيان دوره في بناء الوطن، والحديث عنه يعني الحديث عن الوطن في شعره، فهو لم يفصل بين القائد والوطن، فالقائد هو الوطن، والوطن هو القائد، ومن القصائد التي ورد فيها ذكر القائد قصيدة «نشيد لسيد الرجال»، [٣]و«سحر الأربعين»، [٤] و«بطاقة حب إلى الحسين الإنسان»: [٥]

لأنّكَ الشُّجاعُ حيث يجبُنونْ...
لأنّك الصادقُ حين يكذبونْ...
لأنّك الثابتُ حين يهرُبونْ..
لَوْ لَمْ أَكُنْ من شعبِكَ الوفيّ يا حسينْ،

---

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٥٣).
٢. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٥).
٣. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١١).
٤. المصدر السابق، ص(٧٠).
٥. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣)..

وَدَدْتُ لو أكونْ..
لَوْ لَمْ تَكُنْ عَمّان عندي حبّةَ الفؤادِ،
والعينينْ ..
ودَدتُ لو تكونْ..

والحديث عن القائد يجعلنا نتذكر تلك القصائد التي كتبها في مناسبات وطنية عديدة، كيوم الجلوس الملكي، وعيد الاستقلال، ويوم الكرامة، وعيد الجيش، وعيد ميلاد جلالة الملك، ومن هذه المناسبة نختار ((نشيد اليوبيل الذهبي)) الذي اعتمدته اللجنة العليا للإحتفالات بهذه المناسبة الغالية: (١)

رايـاتُكَ تَخفـقُ في القِمّـةْ يـا صـانعَ أمجـادِ الأُمَّـةْ
يـا ملهمنـا، ومعلّمنَـا سـنظلُّ نَشـدُّ بـك الهِمَّـةْ
بـالحبِّ رَعَيْـتَ مسيرتَنـا وكتبـتَ بصبـرِكَ سيرتَنـا
يـا ديرتَنـا، وعشيرتَنـا نتبـاهى بالسـيفِ الكِلْمَـةْ..

ويقودنا ذلك أيضاً إلى تلك القصائد التي تغنت بأمجاد الأردن، وتاريخه، وبالحضارات العريقة التي شهدتها الأرض الأردنية، ومن ذلك ما نجده في قصيدة ((جراسيا)) التي يقول فيها: (٢)

حجارتُها.. لم تَزَلْ تنطقُ
وأرجاؤها بالشذى تعبقُ
ومن عجب..
أنّ كُلَّ الشموسِ تغيبُ..
وشمس محبّتها تشرقُ
جراسيا..
ويستيقظُ الآن من نومهِ المجدُ...

ومن المضامين الوطنية التي التزم بها في أعماله اهتمامه الواضح بالحديث عن بعض الرموز التي التزمت بمواقفها الثابتة في بناء الوطن، وإعلاء شأنه، من مثل ما جاء في قصيدة ((مرثية الحقيقة)) التي رثى فيها الفنان الملتزم بآلة الربابة ((عبده

١. جريدة الرأي، الأربعاء ٦/١١/١٩٨٥م.
٢. جريدة الرأي، الخميس ١٤/٧/١٩٨٩م.

موسى))، [١] و((نشيد الصعاليك)) التي استحضر فيها مصطفى وهبي التل[٢] و((ربع الطواقي الحمر)) التي وجهها إلى شهداء القوات الخاصة[٣] و((جندي المدفعية)) [٤] و((نشيد الدروع)) [٥] و((ثلاث مواويل لمجد الطيارين)) [٦]:

يا طيارينا الأحرار..
يا من بعتُمْ للهِ الأعمارْ..
أنتم أملُ فلسطين المسروقةِ، يوم الثار..
بوركتمْ يا فرسانَ الجوّ النابضِ بالإصرارْ..
والمجدُ لكم.. ولإخوتِكم.... في خطّ النّارْ .،

وبالإضافة إلى كل ما سبق نذكر مقالته ((شاعر من تايوان يرثي المرحوم عيسى الناعوري)) [٧] و((عمان في شعر عبدالمنعم الرفاعي)) [٨] و((يوم وفاة عرار)) [٩] وعن هذا المضمون الوطني الملتزم قال حيدر محمود في مقالته ((تكريم الرموز)): إن الاهتمام بالرموز ((أدبية كانت أو علمية، أو مهنية)) ترفع من شأن الوطن، وتجمله أكثر، في عيون أبنائه وعيون الآخرين. [١٠]

ومن شعره الوطني الملتزم ما نجده في قصيدة ((نشيد الصعاليك)) [١١] التي ثار فيها على الحكومة آنذاك وتوجه بها إلى القائد والشعب لاتخاذ موقف حاسم من عبثها

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٠١).
٢. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).
٣. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٤).
٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٤٣).
٥. المصدر السابق، ص(١٤٥).
٦. المصدر السابق، ص(١٤٢).
٧. جريدة الرأي، الأحد ١٣/٤/١٩٨٦م.
٨. المصدر السابق، ٨/١٠/١٩٨٧م.
٩. المصدر السابق، ١٨/١/١٩٨٧م.
١٠. المصدر السابق ٤/٩/١٩٨٨م.
١١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).

بمقدرات الوطن وإرادته الوطنية، وكما قال: لم يكن خوفه منهم على أحد، ولكنه خوف على الوطن الذي ينتمي إليه، وعاهد نفسه على الالتزام بقضاياه: (١)

قد حكموا فيه أفاقين ما وقفوا
يوماً بإربد أو طافوا بشيحانِ
ولا بوادي الشتا ناموا ولا شربوا
من ماءِ راحوبَ أو هاموا بشيحانِ !
فامنعوا فيه تشليحاً وبهدلةً
ولم يقلْ أحدٌ «كاني .. ولا ماني» !

إلى أن يقول: (٢)

وربّما .. ربّما ..
يا ليتَ (ربّتَها)
تصحو.. فتنقذَها من شرِّ طوفانِ!

ومن أبرز القضايا الوطنية التي شغلت وجدانه بأبعادها المختلفة، والتزم بها أكثر من غيرها، قضية فلسطين التي خصصنا لها موضوعاً كاملاً في الفصل الأول، أضف إلى ذلك ما ورد في ثنايا الدراسة عنها.

---

١. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣، ١١٤).

٢. المصدر السابق، ص(١١٨).

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

(١) اللغة والأسلوب.

(٢) الموسيقى الشعرية.

(٣) الصورة الشعرية.

تمهيد:

بعد أن تحدثنا عن أهم الموضوعات والقضايا الفكرية المنتشرة في شعر حيدر محمود فالضرورة تقتضي دراسة عنصر التشكيل أيضاً؛ ذلك أن القصيدة هي: شكل ومضمون معاً، وما فصلنا بينهما إلا لمقتضيات الدراسة وحسب.

والشكل كما يبدو من خلال تجربة ر.ف جونسن المباشرة في العمل الفني يعني: اللغة، والصورة الشعرية، والإيقاع الذي ينقل التجربة،[١] ولعل ذلك لم يختلف كثيراً عن مفهوم عبدالعزيز المقالح للشكل عندما قال: ((الشكل في العمل الأدبي يعني الإطار الخارجي لهذا العمل، والشكل في القصيدة هو هيكلها العام الذي يتألف من العناصر الموسيقية – الوزن والقافية– ثم العناصر اللغوية –الألفاظ والصورة – يضاف إليها التناسق في الترتيب والوحدة العضوية أو النفسية)). [٢]

وعلى هذا النحو، فإننا نجد عناصر الشكل الرئيسية تكمن في: اللغة والأسلوب، والموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية. وهذا ما سنحاول التعرف عليه في دراستنا الفنية التالية لشعر حيدر محمود.

اللغة والأسلوب:

دار حوار طويل حول اللغة واستخدامها في الشعر، بمعنى، أيحق للشاعر أن يستخدم لغة بسيطة فيها من ألفاظ الحياة اليومية أو ألفاظ الحضارة؟ أم يجب عليه المحافظة على ((ألفاظ وأمثلة مألوفة)) [٣] منتقاة يرتفع بها عن الاستعمال اليومي الدارج؟

لعل هذه القضية أثارت بشكل أو بآخر ثنائية اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون التي ساهمت بدورها في تحديد مفهوم الأسلوب.

---

١. الجمالية (موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الأول، ص(٢٨٩)، دار الرشيد للنشر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ط٢، العراق، ١٩٨٢م.

٢. الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص(١٢٥)، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٣. ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين، ١٢٨/١، المكتبة التجارية الكبرى، مكتبة السعادة، مصر، ١٩٦٣م.

وعلى الرغم من اختلاف النقاد في هذه القضية إلا أن ((أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى))، [١] وما دام هذا حالهم فمن الطبيعي أن يكون للشعر ((لغته الخاصة المجاوزة للغة الحياة، والبعيدة عنها بعض الأحيان)). [٢]

ولكن اللغة متطورة ومتجددة، والحياة تختلف من جيل لآخر، ولا يعقل أن يتعامل شعراؤنا مع اللغة كما كانت تدور على ألسنةِ أجدادهم، ولا يعني ذلك أننا نقلل من شأن لغتنا العربية، بل نقول: إن اللغة التي لا يتعامل معها الناس هي لغة غريبة عنهم، وما فائدة الشعر إن كان غريباً عن ما وُجّه إليه؟!.

من هذا المنطلق مال شعراؤنا اعتماداً على أن لغة الشعر يساهم في تكوينها ((اختلاف الطبائع–العلاقة بين اللغةِ ومزاج الإنسان أو ما تحمله اللغة من دلالات نفسية وإنسانية–والبيئة، والموضوع)) [٣] إلى استخدام لغة بسيطة فيها من ألفاظ الحياة اليومية الدارجة وضمنوا شعرهم بعض الأغاني والمواويل والأهازيج الشعبية، ولجأوا إلى التكرار والسؤال تعبيراً عن إحساسهم بالصراع الداخلي والضدية، وإلى غير ذلك مما سنتناوله في لغة حيدر محمود.

ولا يفوتنا أن ننبه إلى : "أن الأسلوب بالنسبة لصاحبه يعني أن يكون له في لغة عامة مشتركة لهجة خاصة نسيجه وحدها، على أن تكون هذه اللهجة لغة كل الناس، ولغة واحد من الناس في وقت معاً)) [٤] بمعنى أن يرتفع النص إلى مستوى فني بحيث يميز صاحبه عمن سواه من واقع تجربته الشخصية واستخدامه للألفاظ، وهذا يقودنا إلى القول بأن الصدق الفني لا يعني أن نصل بالشعر إلى درجة الابتذال، بل علينا أن نلائم بين ضرورات الحياة، واستخدام بعض ألفاظها الدارجة.

لغة حيدر محمود:

ذكر صدر الدين الماغوط في دراسته حول القصيدة الحديثة في الأردن أن ((الوحدات اللغوية في قصيدة حيدر محمود عبارة عن كيانات ترابطية لا يمكن إقرار الواحدة منها إلا

---

١. ابن رشيق، العمدة ١/١٢٧.

٢. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص(١٦٦)، دار العودة، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٧م.

٣. محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص(١٣٨-١٤٣)، منشورات المكتب التجاري، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٩م.

٤. عبدالعزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص(١٤٧-١٤٨)، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧١م.

بالنسبة لوجود وحدة مغايرة لها في المرتبة ذاتها)) [١] واللغة- كما نعلم- هي من أهم العناصر التي تتشكل منها القصيدة، وهي في عمل حيدر محمود أساس معمارية القصيدة؛ ((لأنها جاءت تشكل بالدرجة الأولى، وليست كمادة، بمعنى أنها تضمنت مستويين: مستوى التعبير، ومستوى المحتوى، فمستوى التعبير هنا تكون في الغطاء الصوتي أو الخطي للفكرة، بينما تكون المحتوى من عالم الفكرة التي عبّر عنها في اللغة)). [٢]

ولا شك أن قصائد حيدر محمود قد حافظت على سلامة اللغة ومستواها الفني، وحققت في عفويتها، وانسجام عناصر الشعر فيها حاجة أساسية من حاجات النفس دفعتها إلى متابعة كل جديد يصدر للشاعر، وإبداء استحسانها بذلك الانسجام المميز بين الكلمة الموحية، والمحتوى الواقعي، والحس الموسيقي المصحوب بتقفية مناسبة مما رشح معظم قصائده للغناء، وجعل روكس العزيزي يقول: ((أنت تحار في الذي عليك أن تختار من هذا الديوان، فكله عواطف ملتهبة كأن الشاعر قد كتب قصائده بريشة مغموسة بدماء القلب.. ماذا أعدد من روائع هذا الديوان النفيس، إن كلامي لا يغني عن قراءته كلمة كلمة)). [٣]

وللتعرف على لغة الشاعر وأسلوبه الشعري الذي تأثر إلى حد كبير بطبيعة عمله في وسائل الإعلام المختلفة ارتأيت دراستها وفق مسارات محددة تمثلت في: المعجم الشعري، والتكرار، والمفارقة، وتضمن الأغاني الشعبية، والسؤال.

أولاً: المعجم الشعري:

عَرَّف الناقد ((بارفيلد)) مصطلح المعجم الشعري بقوله: " في الوقت الذي يتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معانيها أو يُراد لمعانيها أن تثير خيالاً جمالياً، فإن ذلك يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري"، [٤] ولاحظ بسام أبو بشير أن هذا

---

١. جريدة الرأي، الرأي الثقافي، الجمعة ٢٠/١١/١٩٨٧م.

٢. المصدر السابق.

٣. مجلة أفكار، قضايا ثقافية، رأي في ديوان (من أقوال الشاهد الأخير) العدد(٨٢)، ص(٩، ١٤).

٤. نقلاً عن بسام أبو بشير: معين بسيسو حياته وشعره، اطروحة ماجستير بإشراف عزالدين مناصرة، ص(١٨٥)، جامعة الجزائر، ١٩٩٢م.

التعريف يظهر ثلاث ركائز هي: الألفاظ التي يستخدمها الشاعر، وترتيب الشاعر للألفاظ، والنتيجة المترتبة على عملية الترتيب، والاختيار وتأثيرها على السامع)).[١]

وعلى هذا النحو، وجدنا حيدر محمود يجيد استخدام المعجم الشعري، ويعرف كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تمتلك من رنين وجرس، فكان يأخذ من اللغة أبسط مفرداتها، ويختار منها تلك التي توحي بدلالات دقيقة وبنفسية قلقلة حزينة، كل ذلك ضمن إطار من القدرة على توزّيع الكلمات في المقطع الواحد، فنشعر ونحن نقرأ قصائده بوحدة مترابطة، وبموسيقى داخلية متناغمة تعبر عن حالات نفسه.

وما دامت الألفاظ هي محور المعجم الشعري وأنواعها كثيرة ومتعددة كما اتضح لنا من دراسة إحصائية لها في شعر حيدر محمود، فإننا سنحاول أن نسلط الضوء على أكثرها انتشاراً في شعره، واعتماداً على المرتكزات الأساسية لها وفق التقسيم التالي:

أولاً: الألفاظ المتعلقة بالجسد.

ثانياً: الألفاظ المتعلقة بآل البيت ((هاشميات حيدر)).

ثالثاً: الألفاظ المتعلقة بالسفر.

رابعاً: الألفاظ المتعلقة بالحيوان والنبات.

خامساً: ألفاظ الحضارة والحياة اليومية الدارجة.

سادساً: الألفاظ الدينية.

أولاً: الألفاظ المتعلقة بالجسد:

قال حيدر محمود في قصيدة: ((المتنبي يبحث عن سيف)) [٢]

أنتِ في أحرفِ اسْمي،
وفي كلِّ فاصلةٍ من فواصل جسمي،

---

١. بسام أبو بشير: معين بسيسو حياته وشعره، أطروحة ماجستير بإشراف عزالدين مناصرة، ص(١٨٥)، جامعة الجزائر، ١٩٩٢م.

٢. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٤).

وما أهْوَنَ النّارَ،
لَوْكَانَ لي جَسَدان..

بهذه الكلمات يكشف لنا الشاعر عن علة اهتمامه بألفاظ الجسد، واستعمالها بطريقة مكثفة في شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة إلا ونجد فيها لفظه أو أكثر من هذه الألفاظ، بل إننا نجدها تسيطر على مقاطع كاملة في قصائده، من مثل: (١)

وأشْكُرُ عَدْلَ الدُّنيا..
وأُقَبِّلُ قَدَمَيْها..
كَرَمٌ منها: أَنْ خَلَّتْني في حَضْرَتِها
-طولَ الليلِ-
أُشاهِدُها تَتَعَرّى !!
((خَدّاها)) جبلا رمانْ..
((عَيْناها)) حَقلا ذُرَةٍ..
((فَمُها)) حاكورةُ لوزٍ..

إلى أن يقول في المقطع ذاته على خلاف ما ورد في الأعمال: (٢)

نامَتْ فَوْقَ الزَّندِ ((الأيمنِ))،
(سَحَقَتْ عظمَ الزندِ)
ونامت فَوْقَ الزَّندِ ((الأيسرِ))،
(سَحَقَتْ عظمَ الزندِ) (٣)

والألفاظ المتعلقة بالجسد كما تتبعتها في دواوينه، وأعماله هي: اللحم، والظهر والخد والعظام، والعين، والنفس، والنبض، والساعد، والمؤخرات، والحبل السري، والأضلع، والدم، والشرايين، والجفون، واللسان، والعين، والشفة، والكف، والخاصرة، والأذن، والكبد، والفم، والثدي، والرمش، والقلب، والأحشاء، والصدر، وحدقات العيون، والرئة، والوجه، والجمجمة، والرحم، والحلق، واليد، والجبين، والشارب، والجدائل،

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٠).

٢. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٣٨).

٣. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٠).

والدماغ، والكتف، والزند، والأسنان، [١] والعورات، والحنجرة، والإبط، [٢] والأنف، والقدم اليسرى واليمنى، [٣] والرأس، والجسد، والجسم، [٤] والأصابع، واللحى. [٥]

والملاحظ على هذه الألفاظ أن الشاعر قام بتكرارها بصورة متفاوتة، وكان أكثرها انتشاراً في شعره: الوجه، والعين، والقلب، واليد، وكان استخدامه لها يتراوح بين الإيجابية والسلبية، بمعنى أننا قد نجد العيون تارة مرعبة، [٦] ومقلوعة، [٧] وحاقدة، [٨] وتارة أخرى نجد أعيناً ربيعية [٩] تشع بالنار [١٠] ومكحلة بكحل النخوة [١١] ومن أجلها وكرمى لها شرب دمه ومشى عارياً في البيد. [١٢]

كما نلاحظ في استخدامه لألفاظ الجسد ذلك الأسلوب الدرامي الذي عبر من خلاله عن صراع بين أعضاء جسد وآخر، أو لنقل -إن جاز لنا ذلك- عن معركة مستمرة تدور أحداثها بين جسد متمزق يحمل في أحشائه اتجاه حب الوطن والدفاع عنه فيشعر لهذا بالغربة والمطاردة والنفي أينما حل، وآخر صاحب اتجاه مخالف أو متناقض يسعى لقتل هذا الحب وتغيير اتجاهه بشتى الوسائل التي قد تصل إلى التصفية

---

١. انظر ديوان: (من أقوال الشاهد الأخير)، ص (١٢، ١٣، ١٧، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٣، ٤٦، ٤٨، ٥١، ٥٧، ٥٩، ٧٧، ٨٠، ٨٣، ٩٣، ٩٤، ١٠٤، ١١٤، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٢).

٢. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ)، ص: (٦، ٢٣، ٢٩).

٣. انظر ديوان يمر هذا الليل، ص(٣٤).

٤. انظر ديوان شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١٨، ٢١).

٥. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٧، ١١٥).

٦. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٦).

٧. يمر هذا الليل، ص(٣٩).

٨. المصدر السابق، ص(٤٩).

٩. المصدر السابق، ص(٨٧).

١٠. المصدر السابق، ص(١٣٦).

١١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٠)

١٢. يمر هذا الليل، ص(٨٣).

الجسدية، وكل ذلك ضمن إطار مكثف من استخدام الطباق والمقابلة. ويبدو ذلك في المقطع الثالث من قصيدة ((قال المغني)) التي يقول فيها: (١)

نصبوا لي في ضميري شَرَكا
نسجوا خيطانَه من أضلعي
رقدوا تحت جفوني.. في دمي
في شراييني.. أقضوا مضجعي
وضعوا تحت لساني حَسَكا
ثم قالوا: غنِ، وامرحْ، وارتع
فبكى بعضي، على بعضي، معي!

وارتبطت ألفاظ الجسد في شعر حيدر محمود بألفاظ الحزن، والظلم، والذل، والثورة، والثأر، وما يتعلق بها، فمن ألفاظ الحزن: آه، وحزن الظلال، والغناء الحزين، وتنهيدة للحزن المعتق، وحزني الشرقي والغربي، وجمر الآهات، والرواية المأساة، وأنين حجارة الشرفة، ومن ألفاظ الظلم والذل: الطوفان، والسجن، وقسوة السجان، وسياط ألم، والإعدام، والاعتقال،وسفحوا دمنا، والجلاد، وذل القيد، وظلم الخصم الغادر، وذل الأرغفة، وآثار الجريمة، واللجام، ومن ألفاظ الثورة والثأر: أغنيات الثأر، وعرين الثائرين، وثائر لا أهاب الموت، وكالغضب المثار كالتيار، والشطار، ولا، والنزق الثوري، والصعاليك، وأتأبط شري، والثار الثار، والأشعار الثورية، والأفق يثور، والأرض تثور، ويثور الدم العربي، وحس الصعلكة، وجذوة الثورة.

لقد وجد حيدر محمود في ألفاظ الجسد، وما تعلق بها قدرة إيحائية تصلح للتعبير عن هموم قضيته المتجددة، وشعوره بالغربة والضياع، وإن كانت بعض أجزاء الجسد مبعثرة في المقطع الواحد إلا أنها ترمز إلى معان غير مبعثرة داخل البناء العام للقصيدة.

وعلى هذا النحو، فقد جاءت ألفاظ الجسد ممتزجة مع النص متداخلة فيه دون تكلف أو تصنع، وعبرت عن نفسية الشاعر وشعوره تجاه الواقع أصدق تعبير.

---

١. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(٣٣).

ثانياً: الألفاظ المتعلقة بآل البيت((هاشميات حيدر محمود)):

قال حيدر محمود: ((إن مؤسس هذه الدولة المرحوم عبدالله بن الحسين كان شاعراً، وأديباً، وفارساً تمتد جذوره إلى أصل هذه الأمة، وكان ديوانه في مراحل التأسيس الأولى منتدى ثقافياً عربياً يضم كبار الشعراء والأدباء في الوطن العربي الكبير.. فالأردن أو بالأحرى قيادته ضاربة الجذور، ولم تأت هذه القيادة من المجهول على ظهر دابة أو تحت حراب المغول، أمام هذه القناعة الواضحة رأيت.. أنني كشاعر لا بد من التكريس للتعبير عن هذه القناعة بشكل عفوي وبإيمان وقوة)). [1] وقال في قصيدة ((إنه المصطفى)): [2]

هاشميون والهوى هاشميٌّ ... دائماً وهو عندنا إيمانُ
قد تصوفتُ في هواهم فآل البيت ... في مهجتي هم السّكانُ

من هنا جاءت ألفاظه التي يمكن تسميتها بـ((هاشميات حيدر محمود)) كرد فعل طبيعي للتعبير عن حبه وانتمائه الصادق للأردن وقيادته.

وقد وردت معظم هذه الألفاظ في ديوانه ((شجر الدفلى على النهر يغني)) وفي ثنايا قصائده الأخيرة التي نظمها بعد ديوان ((المنازلة))، ومن هذه الألفاظ التي وسمت بها بعض قصائده، وكررها في أكثر من قصيدة: هاشمية الرحاب، وجبين هاشمي، والرماح القرشيات، والوجع القرشي، وقرشي الجد، والخصر القرشي، وليلة قرشية، ويا هاشم يا قمر الصحراء، ويا هاشم ما زلت أمير الركب، وأردني عربي هاشمي، وهاشمية هذه الدار [3] والهاشميون أهلوها، والهاشميون أدرى بالقباب، وباركتها حنايا هاشميها، والهاشميون صوفيو الهوى [4] وصباح هاشمي، وهمزة وصل البيت بالبيت، وهاشميون شمسهم تملأ الأرض، وآل البيت.. [5]

---

١. انظر صوت الجيل، ص(٨٨)، العدد (١٦)، أيلول ١٩٩٢م.

٢. انظر القصيدة في جريدة الرأي، يوم الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

٣. انظر ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني)، الصفحات: (١٢، ١٨، ٢٤، ٣٨، ٥٤، ٧٢، ٧٣، ١٠٧، ١٢٢).

٤. انظر قصيدة (بين يدي الصخرة)، الرأي، ص(٤٦)، الثلاثاء ١٩/٤/١٩٩٤م.

٥. انظر قصيدة (إنه المصطفى)، الرأي، الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

لقد أكثر الشاعر من لفظة الهاشميين أثناء حديثه عن القدس وأرض فلسطين، ليؤكد عنايتهم المستمرة بها وتطبيق الدين، والتزامهم بمواقف ثابتة لا تتغير من القضية الفلسطينية، فهم -كما يرى- أولى الناس بالدفاع عنها؛ لأنهم أصحابها.

ونلاحظ أن لفظة الهاشميين وما تعلق بها قد اقترنت بألفاظ الشرف، والصدق، والحنان، والإيثار، والحب، والسماحة، والعدل، والقول والفعل، والرجولة، والفروسية، والنبل، والإنسانية، والمكان، والزمان، والصوفية، والعروبة، والقيادة، والثورة، والعزم.

والجدير بالذكر أن الشاعر -كما أرى- وكما يظهر من السياق لم يقصد بلفظة الهاشميين القيادة فحسب، بل هي تعني كل منتسب لها، فالأرض هاشمية، والجيش هاشمي، والشعب هاشمي، كل ما على الأرض الهاشمية هو بانتمائه هاشمي، وقد عبر عن ذلك في مواضع كثيرة من مثل قوله: «هاشمية .. هذه الدار الأبية» [١] و«لتبق هذه الرحاب هاشمية الرحاب ندية بالعز، حرة» [٢] و«أردني عربي هاشمي». [٣]

ثالثاً: الألفاظ المتعلقة بالسفر: «الدول، والمدن، والأعلام، والقبائل»

إن طبيعة حيدر محمود تميل إلى التغيير والحركة، وهي- كما أسلفت- مسكونة بالسفر، والسفر في عرفها ليس فقط لغرض التجوال، وإنما بقصد الاكتشاف ومعرفة الجديد، ولعل هذه الطبيعة هي التي حفّزته لزيارة جميع الدول العربية، ومعظم الدول غير العربية، ومن الطبيعي أن يؤثر ذلك على لغته وألفاظه المتعلقة بالسفر.

وبنظرة سريعة لهذه الألفاظ نلاحظ أنها كثيرة ومكرورة خاصة فيما يتعلق بمدينته المقاتلة، فقد تعمد الشاعر في أكثر من قصيدة كـ«المجد للكوفية الحمراء» [٤] و«ربع الطواقي الحمر» [٥] و«أهداب حبيبي» [٦] لإثبات أسماء المدن والقرى والأماكن

---

١. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١١٢).

٢. المصدر السابق، ص(١٢).

٣. المصدر السابق، ص(٩).

٤. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(١٣٤).

٥. حيدر محمود، شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٥).

٦. المصدر انسابق، ص(٦٧).

متتابعة في مقطع واحد، وكأنه بذلك يؤكد على وجودها، ويثبت حقها في إعلان هويتها التي يحاول العدو المحتل طمسها. أما فيما يتعلق بغيرها من ألفاظ المدن والدول فأظن أن وجودها في شعره كان اضطرارياً ولغاية خدمة مدينته المقاتلة.

وأسماء المدن والقرى والدول التي وردت في شعره: فلسطين، والقدس، وشاتيلا، وحيفا، ونابلس، والخليل، وإيلياء، والخليج بشكل عام، والشام، [١] وعجلون، والسلط، وإربد، ورم، ودبين، والأغوار، والكرك، وجلعاد، وعمان، والرمثا، والأردن، [٢] وإسرائيل، ورام الله، واللطرون، وطولكرم، وجنين، والصافي، [٣] وبغداد، والعراق، وأمريكا، وواشنطن، وبابل، والرصافة، وباريس، وفرنسا، والنيل، واليمن، والفاو، [٤] ومؤتة، وغزة، وراحوب، وشيحان، وروما، [٥] ويثرب، ومرج ابن عامر. [٦]

نلاحظ أن أسماء الدول والمدن التي وردت في ديوان ((**من أقوال الشاهد الأخير**)) و((**يمر هذا الليل**)) كانت في معظمها من منطقة الضفة الغربية، ومعظم ما ورد في ديوان ((**شجر الدفلى على النهر يغني**)) كانت من منطقة الضفة الشرقية، أما التي وردت في ديوان ((**المنازلة**)) فقد اختصت معظمها بأسماء الدول والمدن التي شاركت في حرب الخليج. وتُشكّل أسماء المدن والقرى والأماكن التي اختصت بالضفتين معجماً لغوياً كبيراً في شعر حيدر محمود مما يدل على حبه وانتمائه لهذه المنطقة.

كما نلاحظ أن معظم أسماء المدن الأردنية والفلسطينية التي وردت في أعمال الشاعر قد ارتبطت ببعضها في القصيدة الواحدة، ليؤكد بذلك على ارتباطها الوثيق ومصيرها المشترك.

---

١. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، الصفحات(١٢، ٢٥، ٢٩، ٣٨، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٩٣، ٩٤).
٢. انظر ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني). ص(٤٥، ٦٧، ٨٢).
٣. انظر ديوان (يمر هذا الليل) ص(٥، ٣٦، ١٣٥، ١٤٧).
٤. انظر ديوان (المنازلة)، ص(٧، ١٣، ١٨، ٢٣، ٣٣، ٣٤، ٦٧، ٧٢، ٧٤).
٥. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص(٧، ١٠٣، ١١٣، ١١٤، ١٢١).
٦. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ) ص(٢١، ٥٢).

وألفاظ الأعلام التي وردت في شعره كانت في معظمها تدور حول شخصيات عُرِفَت برفضها وتمردها على الواقع، وشخصيات ظالمة اشتهرت بعدائها وكرها للعرب والمسلمين، وهذه الألفاظ هي: رابين، ومحمد البدوي الأمي، والمتنبي، والسندباد، والأعشى، والشاهنشاه، وكسرى، وانوشروان، ومريم، وموسى، [١] والشنفرى، وتأبط شراً، وفدوى طوقان، [٢] والحسين، وعبدالله بن الحسين، وعبده موسى، [٣] وصدام، وصلاح الدين، وأبرهة الأشرم، وكِسنجر، وبندر، والأنكل سام، وأبو لهب وأم لهب، وعروة بن الورد، وبنت منذر، [٤] وطه، والمهدي المنتظر، وأيوب، وخولة، وفاطمة، وبابا نويل، وعرار، وخالد [٥].

وقد وظف الشاعر ألفاظ أعلامه لخدمة القضية الفلسطينية، ورمز من خلالها عن رفضه للواقع السلبي وتمرده عليه.

ويبدو لي من إيراد هذه الألفاظ ذلك الصراع المستمر بين قوى الخير التي تسعى إلى التغيير،وقوى الشر التي تسعى إلى زرع بذور الشقاق والفتنة بين المسلمين.

أما أسماء القبائل التي وردت في شعره فكانت: قحطان، وعدنان، ونفطان((الخليج))، ومازن، [٦] وقريش، [٧] بالإضافة إلى بعض التعبيرات التي تدل على القبائل العربية كـ((عباءات عزنا)) و((العشيرة)). [٨]

وقد استعان حيدر محمود بهذه الألفاظ على قلتها؛ ليكشف من خلالها عن سوء ما وصلت إليه بعض القبائل أو الدول العربية اليوم من ذل وضعف وتهاون في استعادة الشرف العربي المهان، وليعلن من جهة أخرى عن تخليه عنها بعدما أعلنت تخليها

---

١. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٢٣، ٢٧، ٥٨، ٧٠، ٨٥، ٩٣، ١٠٤، ١٢٥).

٢. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ)، ص(٣٧، ٤٩).

٣. انظر ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني)، ص(١١، ٦١، ١٠٠).

٤. انظر ديوان (المنازلة)، ص(١٢، ١٣، ١٩، ١٩، ٢٧، ٢٨، ٤٥، ٥٩، ٦٠).

٥. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة) ص(١٩، ٣٩، ٧١، ١٠٣، ١٠٩، ١١٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢٢، ٢٦٣).

٦. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٢٠، ٨٩).

٧. انظر ديوان (شجر الدفلى على النهر) يغني)، ص(٢٤).

٨. انظر ديوان(من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٢٤، ٦٣).

عن هموم الوطن بخلافاتها الكثيرة التي لا تنتهي، وبما أنعم الله عليها، لعله بذلك يثيرها أو يستفزها لتصحو من غفلتها وتيهها.

رابعاً:الألفاظ المتعلقة بالنبات والحيوان:

ترددت ألفاظ الحيوان والنبات بكثرة في شعر حيدر محمود، وقد استخدمها لتدل على معان كثيرة، ويبدو أن هناك علاقة وثيقة تربط هذه الألفاظ ببعضها، فالجراد يأكل الأزهار، والنخلا، [١] والبلبل يهجر روضته. [٢]

وألفاظ الحيوان كما تتبعتها في شعره هي: الخيل، والدود، والطير، والحمام، والنعام، واليمام، والنمل، والحوت، والفيل، والجمل، والنحل، والمهر، والفراشة، والقط، والفئران، [٣] والأفعى، والغنم، والمعزى، والفرس، [٤] والبلبل، والعصفور، والنسر، [٥] والديك والخراف، [٦] والعنكبوت. [٧]

نلاحظ أن معظم ألفاظ الحيوان المستخدمة في شعره كانت من النوع الأليف ((ضحايا وذبائح))، وكان أكثرها انتشاراً: الخيل والإبل، رامزاً بذلك إلى واقع الأمة وما تعانيه من ضعف وذل جعلها فريسة سهلة للاستغلال.

ويبدو لي أن الشاعر يشير هنا إلى أن مصاب الأمة يكمن في قيادتها، وغياب البطل عن ساحتها، فالخيل التي تعد من أدوات الحرب، وترمز للقتال والمواجهة أصبحت في ظلنا ((هاجعة أو مضاجعة أو مراجعة)) [٨] و((تتعاطى عشب المستحيل)) [٩] و((تعبت

---

١. ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٩٨).

٢. انظر ديوان (يمر هذا الليل)، ص(٥٩).

٣. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(١٢، ١٤، ١٥، ١٧، ١٨، ٢٥، ٢٧، ٤٠، ٤٧، ٥٥، ٧٧، ٨٦، ٩٠، ٩٣، ٩٨، ١٢٦، ١٢٧).

٤. انظر ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ)، ص(٣، ١٦، ١٧، ٣٤).

٥. انظر ديوان (يمر هذا الليل)، ص(٥٩، ١٠٠، ١٤٠).

٦. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص(١٨، ١١٠).

٧. انظر ديوان(المنازلة)، ص(٤٢).

٨. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٩٠).

٩. انظر (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص(٩٢).

حوافرها من القيد الذي حملته جيلاً بعد جيل»[١] ومن يقودها «يتباهى بالسرج»،[٢] وهذا ما جعله يقول: «العيب في الجمال يا جمل »،[٣] وكيف لا يكون ذلك ونحن «لا نشرب لبن النوق»[٤] حتى نتطبع بطباعها!:[٥]

يا مَنْ يُذكّرُني بِشَكْلِ الخَيْلِ،
-قَبْلَ تَراجُعِ الفُرسانِ-
بَعْدَ تَراجُعِ الفُرسانِ أَعْرِفُها ،
تُفتّشُ عن هُويّتِها،
وتَستجدي طَعامَ صِغارِها..

واستخدم الشاعر أثناء حديثه عن الغربة وإقامته فيها بعض ألفاظ الحيوان غير المحببة إلى النفس كالأفاعي، والذئاب، والجراد؛ ليرمز من خلالها عن إحساسه بالقلق وعدم ملاءمة نفسه وطبيعته للأماكن التي أقام فيها بعيداً عن الوطن، ولا عجب عندها أن نجد الشاعر يتوجه بالدعاء عليها بأن يأكلها الجراد وتسكنها العتمة.[٦]

واستعان حيدر محمود بالحيتان والغربان ليعبر عن حالة من الظلم والفساد الاجتماعي والسياسي السائدة في المجتمعات العربية، كما استعان بغيرها لإثارة الهمم، من مثل قوله:[٧]

واصرُخْ بهذي الملايين التي اغتُصِبَتْ :
لو كنتِ نَمْلاً لأهْلكتِ الذي اغتَصبا !

والألفاظ المتعلقة بالنبات لا تقل دلالة أو قدرة على الرمز من ألفاظ الحيوان، وهي كما وجدتها في شعره: زهر البنفسج، وسعف النخل، والزيتون، والقمح، والعشب، والورد، والتمر، والزعتر، والدفلى، والشيح، والدحنون، والياسمين، والثمرات، وأوراق التوت،

---

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٩٣).

٢. انظر ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)، ص(٥٥).

٣. انظر ديوان (المنازلة)، ص(٩).

٤. انظر ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٢٩٣).

٥. حيدر محمود، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٩٣).

٦. المصدر السابق، ص(٣).

٧. انظر ديوان المنازلة، ص(١٢).

والبساتين، والسنابل والمطاط، [١] والخبيزة، والطحلب، وشجر الجميز، والزنبق، والشوك، [٢] والنوار، والملفوف، والبندورة، والصفصاف، والفل، والسوسن، والخوخ، والرمان، [٣] والدوالي، [٤] والرياحين.. [٥]

نلاحظ أن معظم هذه الألفاظ هي من النوع القريب إلى الأرض، مما يدل ذلك على حبه وتجذره بالوطن من جهة، وسهولة الاعتداء عليها من جهة ثانية.

فنباتاته كحيواناته ضعيفة لا تمتلك بطبيعتها والانشغال عنها الدفاع عن نفسها، بل إننا نجد أن شجر الجميز قد ظهر في قصائده بصورة العاقر الذي فائدة فيه[٦] وتكاد هذه النظرة التشاؤمية أن تسيطر على معظم قصائده فقد ((أقفرت إلا من الذل أرضها، وكل نبات يطلع الرمل فاسد))[٧] و ((الزنبق يموت في عز صباه)). [٨]

كما نلاحظ في استخدام الشاعر لهذه الألفاظ التأكيد على فقدان حرية التصرف، أو امتلاك الأرض العربية وما عليها، ((فلغيرنا الثمرات، ولغيرنا البركات))[٩] وقال في رابين: [١٠]

له الزّيتُ والزيتونُ والزّهرُ والنّدى   وما تشتهي أقدامُهُ والسّواعدُ

١. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٩، ٢٣، ٢٤، ٤٨، ٥٧، ٥٨، ٦٧، ٦٨، ٧٩، ٨٦، ١٠٥، ١٠٧، ١١٤، ١٣١).

٢. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(١٨، ٥٧، ٦٢، ٧١، ٧٥).

٣. انظر ديوان يمر هذا الليل، ص(٦، ٤٦، ٩٢، ١٠١، ١٠٨).

٤. انظر ديوان شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١١١).

٥. انظر ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٧٢).

٦. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٦٢).

٧. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٢).

٨. انظر ديوان اعتذار عن خلّل فني طارئ، ص(٧١).

٩. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٦).

١٠. انظر المصدر السابق، ص(٢٤).

وفي ظل هذه النظرة التشاؤمية نجد بوادر أمل وتفاؤل في المستقبل، وذلك من خلال إلحاحه على النتيجة الايجابية، والوصول إليها بذكر الأزهار والثمار بكثرة، وهي كما نعلم آخر أجزاء النبات وتتميز بألوانها الزاهية، ورائحتها الزكية.

ويقودنا الحديث عن الأزهار إلى القول بأنها بطيئة في النمو وتحتاج إلى صبر، الأمر الذي يجعلها تحتاج إلى عناية خاصة، وكأنه بذلك يُذَكِّرُنا بالوطن المحتل الذي يحتاج منا إلى عناية واهتمام من نوع خاص.

وقد عبّر حيدر محمود عن حالة حزنه، ونفّس عن هموم وطنه وتشرد أهله بأوراق الصفصاف والتوت والدوالي، وغيرها المنتشرة في شعره، فأوراق هذه الأشجار تحتاج لعملية رشح كبيرة نظراً لمساماتها الكثيرة، فتبدو عليها قطرات الماء وكأنها بذلك تبكي لما تعانيه قياساً مع غيرها.

واستخدم الشاعر كلمة ((الطحالب)) و((المطاط))؛ ليرمز من خلالهما عن واقع سيء، فالأولى تشير إلى النفاق والابتعاد عن العادات والتقاليد؛ لأن الطحالب تعد من النباتات البسيطة غير المتميزة التي لا أصل لها إضافة إلى تعدد ألوانها، أما الثانية فإنها تشير إلى المنفعة والاستغلال. ولمحاولة تغيير الواقع والثورة عليه التفت حيدر محمود إلى بعض الأدوات الزراعية القديمة:كالمنجل،والمحراث،والفأس.

خامساً: ألفاظ الحضارة والحياة اليومية الدارجة:

في ظل التطور التاريخي والاجتماعي ، ومتغيرات المرحلة بكل ما فيها من تنافس صناعي وقوى اقتصادية لا يبالي حيدر محمود أن يأخذ مفرداته من الحضارة أو ألفاظ الحياة اليومية ((فقد غزت وسائل الحياة الحديثة كل ميدان، وفرضت نفسها -شئنا أم أبينا- فأخلقت ألفاظ، واستُحدثت ألفاظ هي نتاج التقدم العلمي والتكنولوجي، ألفاظ من علم النفس، والانثروبولجي، والطب، والنبات، والأحياء، فضلاً عن ألفاظ مبتكرات الصناعة الحديثة كوسائل النقل والاتصال))، [١] ولا يخفى علينا تأثر الشاعر بمجموعة من الشعراء مالت إلى تبسيط مفرداتها، واستعانت بألفاظ الحياة اليومية كشعراء المدرسة اللبنانية الأولى، وشعر بدر شاكر السياب، وبشكل خاص شعر مصطفى وهبي التل ((عرار)) الذي تمثل تجربته وانحاز إليه في مواقف عديدة.

---

١. طراد الكبيسي، الغابة والفصول، ص(١١٤)، دار الرشيد، العراق، ١٩٧٩م.

ومن خلال تتبعنا لألفاظ الحضارة في شعره نجد الألفاظ التالية: الإذاعة، والأجهزة المعقدة، والمذياع، ودفتر العائلة، والقطارات، وجواز السفر، ومنفضة السجاير، والإسفلت، [١] والسطح القصديري، والوسكي، والنفط، والشوارع، وأعمدة التلفونات، وأنتينات التلفزيونات، والتلفزيون، والصحف اليومية، والحفلات، والمسرح، ووكالات الأنباء، والقمر الاصطناعي، وفريق الزمالك، والكأس، والكاز، والطائرات، والمكتب، والمدير، والموظف، والراتب، والملعب، [٢] والدبابة، والبيت الأبيض، والدولارات، والخبراء، والغاز، والكرسي الذهبي الهزاز، ومجلس الأمن، وناطحات السحاب، والمصانع، وبنك واشنطن المركزي، والكابوي، [٣] والكولا، ومجلات العربي الصادرة بأوربا. [٤]

ولعل أول ما يلفت الانتباه لهذا الألفاظ في شعر حيدر محمود أن كثيراً منها نجده في ديوانين هما:((**اعتذار عن خلل فني طارئ**)) و ((**المنازلة**))، ويبدو لي أن ذلك يعود إلى أمرين :

الأول: إقامته في بعض دول الخليج وما وجده فيها من وسائل الحضارة الحديثة.
والثاني: يعود لحرب الخليج وما تعلق بها كمجلس الأمن والبيت الأبيض.

وبتتبع هذه الألفاظ نلاحظ أنها قد عبرت عن معان كثيرة، لعل من أبرزها ما يشير إلى:

أولاً: إحساسه بالغربة، ومعاناته منها، ويمكن ملاحظة ذلك في قوله: [٥]

يا إخوتنا:
عبرَ خطوطِ العرض،
وعبرَ خطوطِ الطول،

---

١. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢، ٢٩، ٣١، ٤٧، ٩٠، ٩٣، ٩٧).

٢. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٥، ٦، ١٤، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٦، ٣١، ٥٠، ٥١، ٥٩، ٦٠).

٣. انظر ديوان المنازلة، ص(٧، ١٩، ٢٠، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٤٠، ٥٨).

٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٣).

٥. حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣٤).

وفوقَ الأرصفةِ،
وذل الأرغفة، تعالوا ننسجْ من أعيننا سيفاً
فالعالمُ هذا العالمُ منفى
ومريضُ الغربةِ لا يُشفَى !!

ثانياً: ثورته وسخطه على المجتمع الصناعي ووسائل الحضارة الحديثة، وبشكل خاص على النفط، فقد بلغ رفضه لها وتمنيه زوالها درجة جعلته يبحث عن أفراد ومجتمعات لم تلوثهم الحضارة، فها هو يقول في ((اعترافات مقاتل)): (١)

يا إنسانَ القرنِ العشرين ..
يا إنسان السِّجار،
والشهوةِ، والوسكي، والذَّرةِ،
والأقْمار ..
كان الإنسان الأول أرحمَ منكَ ..
عيناهُ أصفى من عينيكْ..
عرفَتْ شفتاهُ البسمةَ، أكثر من شفتيكْ..
يدُه لم تذبحْ إنساناً، مثل يديْك ..
يا إنسان القرنِ العشرين..
قدّيسٌ إنسان الغابِ الخالي
إنْ قيسَ بإنسانِ العصرِ الحالي!

ثالثاً: تعقيدات الحياة اليومية، ومعاناة الناس منها، وشعورهم بالمطاردة، ويبدو ذلك واضحاً في استخدامه للألفاظ التالية: المكتب، والمدير، والموظف، والراتب، وجواز السفر، ودفتر العائلة، والأجهزة المعقدة.

رابعاً: حالة اللهو والعبث التي تعيشها الأمة في ظل حضارتها الجديدة، وما يقابل ذلك من ضعف وذل وفقدان الانتماء، وقد مر بنا شواهد كثيرة تثبت هذه الحالة؛ ولهذا نكتفي بذكر بعض الكلمات الدالة عليها كالوسكي، والحفلات، وفريق الزمالك، والكأس، والكرسي الذهبي الهزاز، والدولارات والنفط.

---

١. حيدر محمود، يمر هذا الليل، ص(٣٨، ٣٩).

خامساً: الاستعمار واستغلال مقومات الأمة، ويتجلى ذلك في قصيدة «ثلاث ملاحظات من جبل الشيخ»(١) التي وضّح من خلال المقطع الأول فيها أن النفط هو السبب الرئيسي الذي شجع الاستعمار على احتلال أرضنا والسيطرة عليها.

ومن ألفاظ الحياة اليومية الدارجة والتعابير الشعبية التي استعملها في شعره: أنتيكا، وفشروا، وترد عنك العين، وطاولات نرد، ويبصقون في وجوههم، والشبابيك، وبجاه عذارى الشام، وجاه الشهداء، وكوفية، وعقال،(٢) وسكين، والنرد والنرجلية، وعيني على شعرك، وقرف الحكم، وزعلان، ويا حبيب أمك،(٣) والنشامى، والزنود السمر، وتْلَوّح لي بمنديل، ولا نامت عيوني، ويا نوارة القبيلة،(٤) وتهواني السمرا وأهواها، وقواد الأوكار، ويا ألف هلا،(٥) والدون والهمل، والولد الشاطر، وعيون النشامى الماتزال،(٦) وعكاريت، وزعران، وتشليحاً، وبهدلة، وكاني ولا ماني.(٧)

نلاحظ أن حيدر محمود قد استوحى معظم ألفاظه اليومية وتعابيره الشعبية التي تعد جزءاً من حياته اليومية من البيئة الأردنية، وقد وردت هذا الألفاظ والتعابير في مكانها الممتزج مع النص بعفوية وصدق دون تصنع أو تكلف، ولا أُبالغ عندما أقول: إنّنا لا نكاد نشعر ونحن نقرأ له بوجود كلمات عامية أو تعابير شعبية؛ لدقة تلاحمها مع النص، وإيحاءاتها الخاصة التي لا تضطرنا للرجوع إلى معجم أو غيره لتفسيرها، أضف إلى ذلك ما تحتفل به من موسيقى داخلية متناغمة، سببّت له شهرة فاقت غيره من الشعراء.

وعلى الرغم من اختصاص ألفاظه وتعابيره بالبيئة الأردنية، بيد أنها مفهومة في البيئات العربية، ومرد ذلك يعود -كما أرى- إلى استخدامه لأكثر الألفاظ والتعابير انتشاراً ووضوحاً في بيئته والقريبة جداً من البيئات الأخرى. وما حظيت به دواوينه

---

١. انظر ديوان ، اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٣١).

٢. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير،، ص(١٤، ١٦، ١٨، ٢٨، ٩٤، ١١٨).

٣. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٣٣، ٤٦، ٤٩، ٥٣، ٧٦).

٤. انظر ديوان شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٥، ١١، ٣٢، ٣٣، ٤٧).

٥. انظر ديوان يمر هذا الليل، ص(٥٩، ٩٢، ١٤٠).

٦. انظر ديوان المنازلة، ص(٨، ٢٧، ٧٤).

٧. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٤، ١١٥).

في الخارج من شهرة، وقبول، واستحسان خير شاهد على ذلك، والجدير بالذكر أن ألفاظه العامية وتعابيرة الشعبية لم تكن غالبة على النص الذي ترد فيه، بل كان استخدامه لها ضمن إطار فني محدد.

هذا وقد أثرت بعض البيئات العربية على ألفاظه، كاستعانته مثلاً بلفظة «أنتيكا» التي وجد فيها تعبيراً إيحائياً مناسباً لما يدور في خلده عندما قال: (١)

يا غَريبَ الدّارِ (يا أقصى)
كلانا بيعَ من غيرِ ثَمَنْ!
نحن باعونا تماثيلَ لأمريكا..
وباعوا قُبّةَ الصَّخرةِ للسياح أنتيكا!

وعلى هذا النحو، فإننا نلاحظ أن أكثر ألفاظه العامية وتعابيره الشعبية انتشاراً كانت في قصائده الوطنية وخاصة في ديوانه «**شجر الدفلى على النهر يغني**» الذي أهداه إلى النشامى، وذلك للقرب من لغة وذوق مستويات الجمهور الذي يحرص على أن يُفْهِمَه.

سادساً: الألفاظ الدينية:

لعل من أكثر الألفاظ التي يقع عليها الباحث ويجد أنها تُشَكِّلُ معجماً ضخماً في شعر حيدر محمود هي الألفاظ الدينية، فهناك قصائد كاملة تكاد أن تكون معظم ألفاظها دينية كـ«أناديك لتصحو» (٢) و«تباريح» (٣) و«نشيد الغضب» (٤) و«الطريق إلى القدس». (٥) ولا عجب في ذلك وفلسطين قبلة المسلمين الأولى، وأرض الإسراء والمعراج والمسجد الأقصى، ومدينة الأنبياء والرسل -عليهم السلام- ووطن الشاعر محتلة.

---

١. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٤).

٢. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٦).

٣. المصدر السابق، ص(٧٥).

٤. المصدر السابق، ص(١١٣).

٥. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٦١).

ومن الألفاظ الدينية التي ترددت في شعره: الصلوات الخمس، والإسلام، ومحمد البدوي، والهادي، ورسول الله، وأصنام الشرك، والله، وأنوار الله، وقرآن الحق، وكلمات الرحمن، والفاتحة، والقارعة، والزلزلة، والوضوء، وأرض الإسراء، والإيمان، (١) والفردوس، وطلع البدر علينا، ومفتاح الغار، وأصلي الصبح، (٢) والكعبة، والحجر الأسود، وصلاة الفجر، واللات والعزى، ولا إله إلا الله، (٣) ويوم الدين، والفقه، وأصول الدين، وغضب الله، والتقوى، والتكبير، والسموات العلى، وجلباب فاطمة. (٤)

نلاحظ من خلال تتبعنا للألفاظ الدينية في شعر حيدر محمود أنها كانت تزداد في موضوعات محددة تتصل جميعها بالقضية الفلسطينية، وهم الدفاع عنها وتحريرها، ويمكن تصنيف هذه الموضوعات على النحو الآتي:

أولاً: أثناء حديثه عن أرض فلسطين، وبشكل خاص عن القدس، لعله بتكثيف اللفظة الدينية في القصيدة الواحدة أو المقطع الواحد يثير العرب والمسلمين ويذكرهم بمكانتها الدينية، وطول مدة احتلالها: (٥)

من يعرفُ وجهَ الأقصى،
من يذكُر شكلَ مآذنِهِ،
أو لونَ حجارتِهِ،
أو رائحة ترابهْ؟!
من يشتاقُ إلى دفءِ السَّجْداتِ، ودفءِ الركعاتِ،
ودفء التسبيح بمحرابهْ؟!

ثانياً: أثناء حديثه عن العائلة الهاشمية ممثلة بجلالة الملك الذي وجد في شخصه القائد المسلم، والمجاهد الملتزم بالدفاع عن القضية الفلسطينية في زمن تخلى الجميع عنها: (٦)

---

١. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٢٥، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ١١٣، ١١٤، ١١٥).

٢. انظر ديوان اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٨، ٢١، ٢٢، ٥٨).

٣. انظر ديوان المنازلة ، ص(٢٣، ٥٦، ٨٤، ٨٥).

٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٩، ٤٢، ٧٠، ١٠٣).

٥. انظر ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٩، ٦٠).

٦. انظر قصيدة (إنه المصطفى)، جريدة الرأي، الأربعاء ٩/٨/١٩٩٥م.

يا عميدَ الأشرافِ، يا سبطَ طه   إنّ عينيكَ للهدى مهرجانُ
فيهما من سنا النبوةِ أنهارُ   ضياءٍ وفيهما غدرانُ
وعلى الجبهةِ الشريفةِ تاجٌ   لم تطاولْ شموخهُ التيجانُ
وهي لم تعرف السجود لغير اللهِ   يوماً.. ولا لواها عنانُ

ثالثاً: أثناء حديثه عن نشامى الجيش العربي الذين حملوا هم الثار، ووقفوا بثبات على خط النار دفاعاً عن فلسطين وأهلها، وكرامة العرب؛ فاستحقوا بذلك لقب ((**جيش الله**)) كما ورد في قصيدة ((**ثلاث مواويل لمجد الطيارين**))، [1] وقال في قصيدة ((**يا جندي المدفعية**)) بذكر الجزء وهو يريد الكل على سبيل المجاز المرسل: [2]

ارمِ باسمِ اللهِ الرميةْ
واعقدْ للجهاد النيةْ
يا جندي المدفعيةْ
ارمِ باسمِ اللهِ الرميةْ
ارمِ وتحدَّ الأعداءْ
وادفعْ عن قدسِ الشهداءْ
شرَّ الأقدامِ الهمجيةْ

رابعاً: أثناء حديثه عن واقع الأمة العربية التي ((تخلت عن الهدى، فتخلى الهدى عنها فضل صوابها وضيعت الأقصى))، [3] وفي ظل هذا الواقع يلجأ الشاعر إلى الله تعالى راجياً العون والعفو واللطف عندما قال: [4]

اللطف اللهم اللطف
فالبردُ شديد ..
حتى في الصيفْ ،
يا ربي عفوك يا ربي

وبعد، فإن هذه هي أهم ألفاظ معجم حيدر محمود، وهو معجم ضخم ومعظمه فصيح باستثناء ما ورد فيه عفو الخاطر من ألفاظ عامية، وتعابير شعبية لا تكلف فيها. وقد

---

١. يمر هذا الليل، ص(١٤١).
٢. المصدر السابق، ص(١٤٣، ١٤٤).
٣. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة (هنا كان)، ص(٣١).
٤. يمر هذا الليل، ص(٥٢).

جاءت ألفاظه وتعابيره ناطقة بحياته دالة على شخصيته في تمردها وثورتها وحبها ورضاها.

ثانياً: ظاهرة التكرار:

إن التكرار ظاهرة بارزة في شعر حيدر محمود حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة، واعتقد أن هذه الظاهرة أصبحت جزءاً من نفسه لا يستطيع الاستغناء عنها أو التحكم بها، ولعل ما قام به من تكرار قصائد بعينها في أكثر من ديوان يؤكد ذلك.

وقد ورد التكرار عنده في جميع حالاته: تكرار الحرف، والكلمة، والعبارة، والسطر الشعري، والمقطع،إلا أن أكثرها انتشاراً في تكرار الخرف والكلمة، أما السطر وغيره فقد غلب على قصائده الوطنية.

ولم يأت التكرار عبثاً في شعره، بل كان تكراراً ناجحاً يحمل دلالات مختلفة تعبر عن حالة نفسية قلقة مضطربة تعاني هم الغربة والحنين إلى الوطن.

وعلى الرغم من إسرافه في استغلال التكرار إلا أننا لا نجد فيه تكلفاً أو ثقلاً على النص أو هروباً لمحاولة الوصول إلى نهاية القصيدة، بل كان للتكرار ارتباط وثيق بالمعنى وامتزاج موفق بالنص، بحيث إننا لا نكاد نشعر بوجوده وكأن الكلمات المتشابهة مختلفة عن بعضها لما فيها من تناغم موسيقي وتدفق لا شعوري.

ومن خلال تتبعنا لهذه الظاهرة في شعره نلاحظ اهتمامه الخاص بتكرار بعض الحروف والكلمات في سياقات مختلفة، عبرت جميعها عن هموم كثيرة كان للقضية الفلسطينية وشعوره بالغضب الجانب المثير فيها، ومن هذه الكلمات والحروف: لا، وآه، وكان، وكنت، وكنا، ويا، والواو، وأنا، ومَنْ، ومِن، ولو، وفي، والغربة، والليل، والحزن، والثلج، والنفط، والصعاليك، والنشامى، والأردن، وعمان، وفلسطين، والقدس، والأقصى..

وتجدر الإشارة إلى دلالة بعض ألفاظه من خلال استقراء السياقات التي تتكر فيها اللفظة الواحدة، فالضمير ((أنا)) الذي تكرر كثيراً في قصائده يحمل دلالات مختلفة، فهو عندما يقول: [١]

تسألني من تكونُ؟
((أنا))؟
يَتمطّي السؤالُ..
((أنا))!
يتثاءبُ خَضرُ الرّمال ..
((أنا))!

نلاحظ أنه قصد إلى تكرار الضمير، ليشير إلى ضياع الذات، وفقدان الهوية، وتشرد الشعب الفلسطيني، ومعاناته جراء غربته عن الوطن: [٢]

قلتُ الغريبُ أنا
والعجيبُ أنا!!
ونَهاري قصيرٌ
وكلُّ الليالي طوالْ!!

وفي قصيدة ((**ربع الطواقي الحمر**)) [٣] نلاحظ أن الضمير ((أنا)) الذي تكرر ست مرات في مقطع واحد يشير إلى تأكيد الشاعر على إثبات الهوية التي يحاول العدو المحتل طمسها. [٤]

وبالنظر إلى دلالة الحرف ((لا)) الذي ورد في سياق قصيدة ((**ولكن لا أحد**)) أربع مرات في المقطع الأول، وثلاث مرات في المقطع الثاني، وست مرات في المقطع الخامس، نلاحظ تأكيد الشاعر على سوء ما وصلت إليه الأمة من ضعف وذل أفقدها حرية التصرف بشؤونها وشرف الدفاع عن حريتها ومقدساتها: [٥]

---

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٨٥).
٢. المصدر السابق، ص(٥٢).
٣. شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٤).
٤. انظر الأبيات المقصودة في دراستنا، ص(٩٨، ٩٩).
٥. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٣).

يا غريبَ الدّارِ ..
هذي الكُتَلُ الضَّخْمَةُ:لا وَزْنَ ،
ولا حُزْنَ، ولا لَوْنَ، ولا شَأْنَ لها !

وفي سياق ((قصيدة الأرقام)) نلاحظ تأكيد الشاعر على انتشار الظلم والفساد في المجتمعات العربية، وشعور المواطن الدائم بالمطاردة والكبت، ويمكن أن نُلَخِّص جملة المرفوضات التي أثبتها في القصيدة على النحو الآتي: لا تسر، لا تختلط، لا تكتب، لا تبك، لا تحك، لا تعشق، لا تنم. (١)

أما في سياق ((مقاطع من لائية الحطب)) فيتضح لنا من تكرار ((لا)) تأكيد الشاعر على ضرورة رفض الواقع والتمرد عليه أملاً في مستقبل آخر جديد: (٢)

مَنْ ذا الذي يقولُ:((لا))
كبيرةً بحجم هذا الجرح ((لا))
للموتِ من عبريّةِ السِّفلس أو شبريّة
الطاعون !

وهناك ألفاظ أخرى كثيرة قام الشاعر بتكرارها في سياقات مختلفة من مثل: ((آه)) التي عبرت عن حزنه وألمه لضياع الوطن طيلة هذه المدة وسوء حال الأمة في ظلها، و((يا)) التي استعان بها طلباً للعون ونداءً لصحوة الضمير وتوحيد الكلمة، و((كان، وكنت، وكنا)) عزاء الحاضر المثقل بالانكسارات،و((في)) التي رمز من خلالها إلى تشاؤم الشعب الفلسطيني منذ اختيار المحتل لأرضه بسوء حظه في كل أمر يرتضيه: (٣)

من يومِ خرجتُ إلى الدنيا،
وأنا منحوسُ الطالعِ،
في حُبّي،
في أكلي،
في شربي..
في.. في.. في...!

---

١. انظر القصيدة في ديوان من أقوال الشاهد الأخير، ص(٤٧).

٢. المصدر السابق، ص(٢٩).

٣. يمر هذا الليل، ص(١٥، ١٦).

ونلاحظ من خلال هذا النص ظاهرة انتشار التكرار المتتابع للحرف والكلمة في قصائد حيدر محمود، ولعله بهذا الشكل الفني يلفت إنتباه القاريء إلى غرض آخر فكري يتمثل لنا من خلال استقراء السياقات التي ورد فيها بحقيقة تتابع أو تكرار هزائمنا، واتّباع غيرنا دون تفكير، مما نتج عنه تتابع الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة ((الشاهد الأخير)) أو ((الطريق إلى القدس)) أو ((في انتظار تأبط شراً)) أو في قوله: (١)

يَلِدُ الحُزْنُ الحُزنَ، العَتْمَةُ تَلِدُ العَتْمَةْ

قاعُ الأشياءِ المقلوبةِ قِمَّةْ!

ولهذا أكد الشاعر بتكراره المتتابع على ضرورة متابعة الحق وإظهاره بوسائل متنوعة لرفع الظلم وتحقيق النصر: (٢)

ولهيبُ الشمسِ يثيرُ لهيبَ الأشواقْ ..

فيثورُ الدمُّ العربيُّ الصافي في أعماقِ الأعماقْ . .

وينادي:

يا جنديَّ اللهِ: القدسَ القدسْ . .

ومن أشكال تكرار الكلمة ما ورد في نهاية كل سطر شعري، من مثل ما نجد في قوله: (٣)

النهرُ نهرُكم ..

وماؤه على عدوكم حرامْ . .

سماؤه حرامْ . .

وأرضُه حرامْ

وضفتاه يا جنودَنا،

على عدوكمْ حرامْ..

وإذا انتقلنا لتكرار العبارة أو السطر أو المقطع فإننا نلاحظ ما يلي:

---

١. اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٣٥).

٢. يمر هذا الليل، ص(١٤٠).

٣. المصدر السابق، ص(٧٨، ٧٩).

أولاً: تبدأ القصيدة بعبارةٍ أو تركيبٍ يتكرر في بداية كل مقطع، من مثل ما نجد في تكرار عبارة ((يا أهلي)) في قصيدة ((خمس بطاقات إلى الأهل))، [١] كما نلاحظ أن عنوان القصيدة غالباً ما يتكرر في ثناياها كـ((أهداب حبيبي))التي افتتح بها القصيدة وكل مقطع فيها.

ثانياً: تبدأ القصيدة بسطر شعريٍ يَتَكَرَّرُ في نهاية كل مقطع، ثم تُخْتَتَم به القصيدة، ومن ذلك ما ورد في قصيدة ((يا جندي المدفعية)). [٢]

وتكرار السطر الشعري عند حيدر محمود قد يرد في ثنايا القصيدة، أو يتكرر في نهايتها، فمثال الأول قوله: [٣]

مَنْ يشهرُ في هذا الزَّمنِ الكافرِ إسلامَهْ ! ؟
ويُعانقُ رغمَ القهر ورغمَ الغدر-
يعانقُ أعلامَهْ؟!
مَنْ يشهرُ في هذا الزمن الكافر إسلامه؟!
من يشهر في هذا الزمن الكافر إسلامه؟!

أما مثال الثاني فنجده في قصيدة ((مقاطع من لانية الحطب)) التي يقول فيها: [٤]

فقد غرقْنا كلُّنا في الطّينْ!
فقد غرقنا كلُّنا في الطّينْ!

ونلاحظ في تكرار السطر الشعري أن حيدر محمود قام بتكرار جميع كلماته باستثناء آخر كلمة فيه، كما يبدو ذلك في قوله: [٥]

لا شيء يمكنُ أَنْ يتبدّلَ..
لا شيء يمكنُ أَنْ يتحوّلَ..

---

١. يمر هذا الليل، ص(٣٠).
٢. المصدر السابق، ص(١٤٣).
٣. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٠).
٤. المصدر السابق، ص(٣٠).
٥. المصدر السابق، ص(٥٠).

ثالثاً: تبدأ القصيدة بمقطع ثم تنتهي بمعظمه، ومن ذلك ما نجده في مقطع «بدأ الإسلام غريباً وغريباً سيعود..». [1]

ونلاحظ أن بعض مقاطعه الواردة في قصائد مختلفة تكاد أن تكون واحدة أو متشابهة، فها هو يقول في قصيدة «ربع الطواقي الحمر»: [2]

فالمجدُ والطاقيّةُ الحمراءُ توأمانْ
المجدُ والكوفيّةُ الحمراءُ توأمانْ
المجدُ والأُردنُّ توأمانْ . .

وقال في قصيدة «المجد للكوفية الحمراء»: [3]

المجدُ للجباهِ السّمْرِ والسواعدِ الفتيّةْ
المجدُ للرجالْ..
الحاملينَ دمَهُمْ على أكفهم في ساحةِ القتالْ..
المجدُ للكوفيةِ الحمراءِ.. فوقَ الهامةِ الأبيّهْ..

ويبدو أنَّ الشاعر لجأ إلى مثل هذا التكرار ليؤكد على أهمية القضية التي يطرحها كل تركيب أو سطر أو مقطع ومحوريتها في بناء القصيدة.

وإذا كان تكرار حيدر محمود يتسم في كثير من الأحيان بالتشاؤم، فإنه يشير في أحيان أخرى إلى التفاؤل والأمل في المستقبل، ومن النماذج الدالة على ذلك ابتداء قصيدة «ثلاثة مواويل لبسام الشكعة» [4] بعبارة «أطلع الآن» التي تكررت ست مرات في القصيدة، إضافة إلى قوله: [5]

يا أهلَنا في الضفةِ السليبةْ
يا طالعينَ كالرماحْ..
من عتمةِ السجونِ طالعينَ.. من مرارةِ الجراحْ..

---

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٥٦، ٦٠، ٦١).

٢. شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٤).

٣. يمر هذا الليل، ص(١٣٤).

٤. شجر الدفلى على النهر يغني، ص(٤٠).

٥. يمر هذا الليل، ص(١٣٥).

لا بُدَّ أنْ يزولَ الليلُ... يا أحبابَنا..
وتمّحي ظلالُه الرهيبةْ..
وترحل الشرذمةُ الغريبةْ..
لابدَّ أنْ يزولَ الليلُ.. يا أحبابَنا...
ويشرقَ الصباحْ..

ثالثاً: المفارقة في شعر حيدر محمود:

إذا كانت ظاهرة التكرار سمة بارزة في شعر حيدر محمود، فإن مفارقاته -كما أرى- هي أساس شهرته، وتميز أعماله. والمفارقة تختلف فيما تعنيه من شاعر لآخر، وهي بشكل عام: لعبة لغوية بين صانع المفارقة وقارئها، وحيلة بلاغية يستخدمها الكاتب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن، ترتبط غالباً بالتظاهر والبراءة والسذاجة، ولا بد من ضحية لها.[(١)]

وشخصية حيدر محمود كما تبين لنا هي شخصية متناقضة مع الواقع وثائرة عليه، ولهذا فمن الطبيعي أن نجد مفارقات متعددة في ثنايا أعماله لكل ما هو قائم، وما لا بد أن يكون.

وباستقراء النماذج الشعرية نجد أن مفارقات حيدر قد برزت بشكل خاص أثناء حديثه عن القضية الفلسطينية ضحية تناقض الواقع بكل ما فيه من مفارقات.

ومفارقات حيدر محمود تنبع من شعوره الذاتي بضرورة البحث عن النقيض والتحرر من العدو المحتل، ومن واقع الذل والغدر الذي كما قال: ما عاد يحتمل.

ومن صور المفارقة في شعره سخريته في قصيدة ((ولكن لا أحد)) من كثرة عددنا وقلة فعلنا، فالعقل يقول: إن في الكثرة قوة، والكثرة تغلب الشجاعة، والفعل المتوقع من كثرة العدد الإنجازات العظيمة، إلا أن هناك تناقضاً في الواقع بين مدلول العدد، والفعل الصادر عن أصحابه: [(٢)]

---

١. بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير حسين عطوان ومحمد إبراهيم حور، صور من المفارقة في شعر عرار: عبدالقادر الرباعي، ص(٢٩٨)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٦م.

٢. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١١).

ستكونونَ كثيرينَ، كثيرينَ، كثيرينَ..
ولكنْ لا أَحَدْ..
وستمتدُّونَ مثلَ المَوْجِ في كُلِّ بَلَدْ
ثُمَّ ترتدُّونَ كالإسْفَنْجِ لا يبقى لكم
زَرْعٌ ولا يبقى لكم ضَرْعٌ..
ولا يبقى وَلَدْ !!

وتتصاعد في القصيدة نبرة السخرية من كثرة العدد وذلك في مفارقة جديدة مغايرة لما نعهده أو نعرفه عن مدلول كلمة ((الإخوة)): (١)

فإنَّ الغَزَلَ الناعمِ بين الأخوةِ الأعداءِ
بالفُصحى صياحُ!
فإذا ما اختلفوا سالتْ جراحُ!
وإذا ما ائتلفوا.. سالتْ جراحُ!

وتصل القصيدة في نهايتها إلى مفارقة عجيبة بين لفظة((أنتيكا)) أتفه ما نملك أو ما لا نحب أن نملك، وبين الأقصى أو قبة الصخرة التي أصبحت في عرف سماسرة الأوطان رخيصة بالية، بعد أن كانت عظيمة غالية، (٢) ويبدو أن الشاعر من شدة تباين مفارقته وما أصابه من إحباط ختم قصيدته من باب السخرية والمفارقة بقوله: فمن يشكو لمن؟!

والحديث عن بائعي الأوطان يقودنا إلى ما نجده من مفارقات متعددة في قصيدة: ((نشيد الصعاليك)) المبنية على واقع مستحيل متضاد بين خير المطايا وشر الفرسان، وما بين الظلم والحكومة: (٣)

عفا الصفا وانتفى يا مصطفى.. وعلتْ
ظهورَ خير المطايا شَرُّ فرسانِ

---

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٢).

٢. انظر الأبيات المقصودة في هذه الدراسة، ص(١٦٥).

٣. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١١٣).

وانطلق حيدر في رسم مفارقاته بدافع حبه وخوفه على الوطن، ويتضح ذلك جلياً في قصيدة ((النشيد الثاني)) عندما قال: (١)

ولم يكن خوفُنا مِنْهُمْ على أَحدٍ
منّـا ولكنّـهُ خَـوْفٌ على البَلَدِ

وفي اعتقادي أن الشاعر قد وُفِّقَ في هذه القصيدة وما استطرده عليها في استخدام أسلوب المفارقة الذي كـان سلاحاً هجومياً ناجحاً لفضح كل ما تقوم به الحكومة آنذاك من مخالفات وتجاوزات كان ضحيتها الوطن والمواطن: (٢)

وَمَنْ نُعاتِبُ؟ .. والسّكينُ مِنْ دَمِنا
وَمَنْ نُحاسِبُ؟ .. والقاضي هو الجاني!

إن وجود الحكومة في الوضع الطبيعي يعني رفع راية الوطن خفاقة عاليـة، ورفـع الظلم عن المواطن، وعونه في توفير حياة آمنه مستقرة كريمة، لا أن تجعل الحال كما قال: (٣)

ولا أَزيدُ..
فإنَّ الحالَ مائلةٌ..
وعارياتٌ من الأوراقِ أغصاني!

لا بد أن هذا الواقـع الجديد عكس منطق الأشياء، فكيف يمكن أن يكون القاضي هو الجاني؟! وكيف يمكن أن يكون قبول الشعب ورضاه في ظل ظلم الحكومة؟.

ومن هنا سيطر على الشاعر إحساس بانقلاب الموازين واضطرابها لدرجة أنه لم يستطع -كما قال- أن يَفْهَم أو يُفْهِم: (٤)

وعندما تُضَيِّعُ الأشياءُ لونَها، وَطَعْمَها،
وَتَفْقِدُ اسمَها
يكونُ العِزُّ كلُّه للأغبياءْ
والتافهونَ وَحْدَهُمْ هُم الذين يكسبونْ!

---

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٤٨٢).

٢. المصدر السابق، ص(١١٤).

٣. المصدر السابق، ص(١١٦).

٤. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٦٩).

ففي ظل هذا الواقع تأتي النتائج على غير ما نتوقع، ويكسب أمثال هؤلاء كل شيء ويتقدمون على غيرهم من أبناء الوطن المخلصين، وعلى منوال ذلك نجده يقول: (١)

دبابةٌ فإذاعةٌ، فإذا
بالفارِّ من ساحِ الوغى بَطَلُ
وإذابِهِ من نِصْفِ أغنيةٍ
وَعْدُ السَّما للأرض والأَمَلُ
ويدورُ دَوْرَتَهُ الزَّمانُ وإذْ
بالجنَّةِ الخضراءِ مُعْتَقَلُ !
يَقْضي أباةُ الضَّيْمِ نَحْبَهُمو
فيهِ ويبقى الدّونُ والهَمَلُ !

حقاً لقد اختلفت القيم وانقلبت مفاهيم الحياة، فَمَنْ يُقَدِّمُ نَفْسَه رخصية للوطن يعاقب بالنفي والمهانة والقتل، بينما يفوز قاتلهم بالتحية والإكبار: (٢)

لكنها رغمَ حبي لها، وهُيامي بها
نبذتني ..
وأعطت مفاتيحَ أبوابِها الموصداتِ
لمن عَذَّبوها..
ومن صلبوها..
ومن أكلوها..
ومن شربوها..! !

ومن أهم المواضيع التي حظيت باهتمام كبير، وكانت مصدراً من مصادر مفارقات حيدر محمود موضوع النفط: (٣)

هل نُسميه نعمَتَنا ؟
أم نُسميه لعنَتَنا ؟
ذلك الأسودَ المتسربَ
من دمنا . .

---

١. ديوان المنازلة، ص(٧، ٨).

٢. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٤٨).

٣. ديوان المنازلة، ص(٤٢، ٤٣).

للعروقِ التي تَسْتَخِفُّ بنا
وتُقاتِلُنا بأصابِعنا

لقد قابل الشاعر بين نعمة وجود النفط في الصحراء العربية، واللعنة التي حلت بنا جراء ذلك، تناقض شديد بين حقيقة مفهوم النفط داخل الذات والتناقض خارجها، أو لنقل تباين واضح ما بين الحقيقة والمظهر؛ ولهذا فقد أصبح وجود النفط مقترناً بوجود الاستعمار والذل والهزيمة، الأمر الذي قاده إلى مفارقة أخرى جديدة تَمَثَّلَتْ باستسلام الصعاليك، وجماعة الصعاليك كما نعلم تَمَيَّزَتْ بمواقفها الثابتة وتمردها على الواقع، ولكنها أصبحت في الواقع المقلوب ضحية تعاني الضعف والهوان.

تلك المفارقات المتعددة قادته إلى الهجاء والسخرية في آن واحد من واقع الأمة العربية في قصيدة ((يا أمة العرب الكرام)) التي يبدو من ظاهر النص أن الشاعر يفتخر بما حققته هذه الأمة من إنجازات وانتصارات لا مثيل لها على يد جيشها المظفر، ولكن المعنى الخفي يتناقض تماماً مع الظاهر كما يكشف السياق ذلك: (١)

يا أُمَّةً رجعَتْ من الهيجاء
عاليةَ المقام!
سَحَقَتْ أعاديها ،
وساقَتْهم إلى الموتِ الزُّؤام !
وأعادت الشَّرفَ الذي اغتصبوهُ،
بالقُضُبِ الدَّوامي!

وعلى هذا النحو، أدرك حيدر محمود تناقضات الحياة، وبنى مفارقاته على تناقض ما هو مستقر في الذهن وما يحدث خارجه، فكانت القضية الفلسطينية والوطن، والمواطن، والقيم والمباديء، وذات الشاعر ضحية انقلاب الموازين واضطرابها، وكل ذلك في إطار قدرة لغوية تتسم بالسهولة والوضوح وتحمل معان ودلالات كثيرة.

رابعاً: <u>تضمين الأغاني الشعبية:</u>

لعل من يستقريء شعر الضفتين يلحظ فيه ظاهرة تضمين الأغاني الشعبية بشكل متفاوت، وقد يعود ذلك إلى وعي الشعراء بضرورة الحفاظ على هذا التراث من الضياع،

---

١. من أقوال الشاهد الأخير، ص(١٥).

والدعوة إلى تدوينه ونشره لما فيه من ميزة إثارة الهمم، وإشعال العاطفة الوطنية والقومية في مواجهة العدو المحتل من جهة ، وللتأكيد على هوية الأرض والتجذر بها من جهة ثانية.

وعلى هذا النحو نسج حيدر محمود بالإضافة إلى تضمين الأغاني الشعبية الكثير من الأغاني الوطنية التي أصبحت فيما بعد ضمن دائرة الأغنية الشعبية؛ وذلك لامتلاك الشعب لها وترديدها في معظم المناسبات الوطنية.

والأغنية الشعبية لا تعني بالضرورة استخدام الكلمات العامية الدارجة، بل يمكن أن تكون بلغة فصيحة بسيطة تحمل روح الشعب وبيئته وزمانه ، ونفرق هنا بين الأغنية الشعبية المتداولة بين الشعراء، والحديثة المنسوجة على غرارها وتختص بشاعر دون الآخر ، والوطنية التي أصبحت في عداد الشعبية .

وتبدو هذه الأنواع الثلاثة جلية في أعمال حيدر محمود ، فمن الأمثلة على تضمين الأغنية الشعبية الموروثة ما نجده في قصيدة ((حدث ذات ليلة)) : [١]

(خدك يا قرص الجبنة
يفطر عليه الصايم
بالليل يا عيني بالليل)

وأرى في تضمين الشاعر لها انسجاما مع الجو النفسي العام للقصيدة خاصة وأنها وردت بين قوسين في نهاية المقطع ، وبعد قوله: [٢]

ولأني قوبلت بهذا التقدير الرائعِ
سأغني أغنية أخرى ...
عاشَتْ أحلى فنانة
(خدك يا قرص الجبنة)

وبتلقائية موفقة كان حيدر محمود يقتبس من الأغاني الشعبية سطراً فيجعله جزءاً منسجماً مع بنيه المقطع الشعري الذي وردت فيه، ومن ذلك قوله: [٣]

---

١. من اقوال الشاهد الأخير ، ص(٥٤).
٢. المصدر السابق، ص(٥٤).
٣. شجر الدفلى على النهر يغني ، ص (٦٦).

ولأنَّ المَوْتَ في شرعتنا أهونُ مِن ذُلِّ الهزيمهْ
هَبَّتْ النيرانُ والبارود غنّى..
فالفضاءُ الرّحبُ ((عطرٌ))،
والثرى الطاهر ((حنّا))

وتجدر الإشارة إلى أن ظاهرة تضمين الأغنية الشعبية الموروثة لم تكن بـارزة فـي شـعر حيدر محمود، فالملاحظ أنه أكتفى بإثبـات بعـض التضمينـات المعروفـة بأسـاليب مختلفـة تبدو في ثنايا المقطع أو في نهايته، وكأنه أراد بذلك أن يكشف لنا عن قدرته في اسـتخدام هذه الظاهرة وعلمه بها خاصة عندمـا نجد نمـاذج تختفي خلفها الأغنيـة الشـعبية ، فهـو عندما يقول: (١)

إمضِ ... يا ركبَ الدباباتْ
يا مبدعُ في كلِّ الساحاتْ
يا درعَ بلادي يا أملاً
سَيُحَقِّقُ أغلى الأمنياتْ

كأنه يتضمن هنا الأغنية الشعبية التي تنتهي بـ ((يا حلالي وياماليي)) .وفي تضمين الأغنية المنسوجة على غرار غيرها ، نلاحظ أنها من صلب القصيدة ولا يمكـن الاسـتغناء عنهـا ومن ذلك ما ورد في نصه النبطي في قصيدة ((خاصة)) التي يقول فيها: (٢)

يا غاصباً حقّنا حنّا جنود حسين
ربع الطواقي الحُمُر والحقْ لرجالَهْ
يا غاصباً حقنا حنا هَلَ الضفتين
نهجم على اللي بغى ونجزيه بفعالَهْ
يا غاصباً حقنا نحلف برب الكون
يا غاصباً حقنا لا بد ما ننالَهْ

والتكرار في عبارة ((ياغاصباً حقنا)) يؤكـد المعنـى الـذي طرحـه الشـاعر فـي القصـيدة، ويدل على صدق مشاعره وتدفقها وشدة انفعاله بالموقف وتعلقه به .

أما الأغنية الوطنية التي يرددها التلفاز وترددها الإذاعة في المناسبات الوطنية فهي كثيرة

---

١ . يمر هذا الليل، ص(١٤٥).

٢. شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١١٥).

ومنتشرة وبشكل خاص في ديوان ((شجر الدفلى على النهر يغني)) ومن ذلك : [١]

عَمّانُ اختالي بجمالِكْ
وازدادي تيهاً بدلالِكْ
يا فَرَساً لا تثنيها الريحُ
سلمتِ لعينيْ خَيّالِكْ .

ونلاحظ على أغانيه الوطنية الشعبية أنها كتبت بلغة بسيطة متقلة بالايحاءات الخاصة وعلى مستويات عديدة ، انسجمت فيها المفردات مع بعضها بموسيقى داخلية وخارجية في إطار يمثل حركة الواقع والنظام الأردني أصدق تمثيل ، فكانت قصائده عملا فنيا متكاملااستحقت الاهتمام والترديد .

خامساً: السؤال عند حيدر محمود:

السؤال هو ما يسأله الإنسان[٢] ويحتاج إلى إجابة عنه ، وهو فن يتميز بالعلم والدربة والموهبة ، منه الذكي الهادف ، والساذج المتدافع الذي يخرج أحياناً إلى الخبث ، ويهدف للشك والحيرة والفتنة . وذلك على نحو قول بعضهم : أيّما أفضل الذكر أم الأنثى ؟!

والأسئلة قد تكون كثيرة مزعجة، أو قليلة حسنة، أو معدومة مريحة، حسب ما تقتضيه الحاجة ونوع السائل، فهناك من يتخذ السؤال هدفاً له فيكثر منه دون النظر إلى نوعيته أو الفائدة المرجوة منه، فتبدو الآثار السلبية على بنائه من تعب وثقل، وعلى المتلقي من حيرة وملل.

وقد التفت إحسان عباس لهذه القضية حين تناول شعر ((فدوى طوقان))[٣] فكاد أن يقسم قصائدها إلى قسيمن: قصائد متعبة، وقصائد مريحة، وأثناء ذلك بيّن أن كثرة الأسئلة المتلاحقة المتراكمة في البناء الواحد دون مقدمة أو مبرر لها يجعل القصيدة متعبة ، وغامضة المعنى ،وفي المقابل فإن قلة الأسئلة أو انعدامها في بعض القصائد يؤدي لاندفاعها نحو الأمام وانسيابها وسيرها سيراً طبيعياً دون تلفت.

---

١. شجر الدفلى على النهر يغني ، ص (٣٨).
٢. انظر "الصحاح" باب سأل ، ٥/١٧٢٣
٣. من الذي سرق النار، ص(١٩٠)، جمعتها وقدمت لها وداد القاضي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

وعلى هذا الأساس ارتأيتُ دراسة قصائد حيدر محمود من خلال فهرستها على النحو الآتي:

أولاً : قصائد كَثُرَ فيها السؤال ((ست عشرة قصيدة)) .

ثانياً: قصائد قَلّ فيها السؤال ((ثلاث وثلاثون قصيدة)) .

ثالثاً: قصائد لا أسئلة فيها ((إحدى وسبعون قصيدة)).

ويمكننا أَنْ نُجْمِلَ ما توصّلنا إليه من خلال تتبعنا لأنواع الأسئلة حسب سياقها إلى ما يلي:

أولاً : سيطرت ظاهرة انعدام الأسئلة أو قلتها على قصائد حيدر محمود .

ثانياً : سيطر السؤال على مجموعته ((في انتظار تأبط حجراً)) وقصائد ديوان ((المنازلة)) إذا ما استثنينا قصائد عام ((١٩٨٨)).

ثالثاً : أكثر الشاعر من استخدام ((هل)) و((من)) في ثنايا قصائده ، ولعل ذلك يعود إلى حيرته وعدم تصديقه وتعجبه لما يحدث لنا ، وشعوره بحاجة الأمة إلى قائد يخلصها مما تعانيه .

رابعاً: اتسمت معظم أسئلته بالوضوح وجاءت لخدمة أغراضه الفنية والفكرية .

خامساً: الأغاني والأناشيد، وقصائد عام ((١٩٨٨))لا أسئلة فيها .

سادساً: قدّم حيدر محمود لمعظم أسئلته.

سابعاً: افتتح واختتم بعض قصائده أو مقاطعه بالسؤال، وذلك على نحو ما نجد في قصيدة ((إلى طفلة تتوهج)) التي بدأها بقوله: (١)

أُسميك سيّدتي؟
أم أُسميكِ قاتلتي؟
يا عروق الصخورِ التي
شَكّلتني ..

---

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٦٠).

وختم قصيدة((سامحني يا جدي الطيب)) بقوله: (١)

آهٍ...
قلبي محزونٌ حتى الموتْ
يا جدي..
وحبالُ الصّوتْ..
تلتفُّ على حنجرتي..
تخنقُني.. تخنقني.. من يُكملُ عنّي
عَجُزَ البَيْتْ؟!

ثامناً: استخدم في بعض قصائده السؤال وأجاب عنه، من مثل: (٢)

-من أينَ يجيءُ الشَّوقْ؟
سأل الشيخُ الواشنطونيُّ الخبراءَ
فقالوا:
*من تحتِ الجمرِ، ومن فَوقْ !
-والحلُّ..؟
* بأن لا يُسْمَحَ للمشتاقينْ
لا بالهمسِ، ولا باللمسِ،
ولا بوصولِ شعاعِ الشمسِ إلى أعينهم
مهما كلَّفَ ذلكَ من ((بنزينْ)) !
-ومتى نخلصُ من هذا الهَمّ ؟
* لن نخلصَ...

وبعد، فقد قصدنا من هذه الوقفة مع السؤال في قصائد حيدر محمود أن نسلط الضوء على شيوع هذه الظاهرة في أدبنا الحديث، ولنلفت الانتباه إلى ضرورة دراستها في دواوين الشعراء، ولنخرج بحقيقة إن كانت قصائده من النوع المريح أو المتعب، ولعلنا من خلال ما سبق نخلص إلى أن قصائده كانت مريحة لا غموض فيها أو تكلف مما يؤكد تميز لغته وأسلوبه بالسهولة والوضوح.

---

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٣٢٣)..

٢. ديوان المنازلة، ص(٢٥، ٢٦).

قصائد الأعمال الشعرية الكاملة

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
* المجموعة الأولى بعنوان ((في انتظار تأبط حجراً))								
-١	في انتظار تأبط شراً (٨٦)	٣٢	-١	يـاو لـدي (٨٩)	٧	-١	طه (٨٦)	١٩
-٢	الطريق إلى القدس (٨٦)	٦١	-٢	هنـا كـان (٨٧)	٢٥	-٢	هذا الرذاذ (٨٨)	٨٥
-٣	أيـوب الفلسطيني (٨٩)	٧١	-٣	رسالة إلى صلاح الدين (٨٧)	٤٩	-٣	يا أيها الحجر النبيل (٨٨)	٩٠
-٤	نشيد الصعاليك (٨٩)	١١٣	-٤	وجع الأرقام (٨٧)	١٢	-٤	لامية الحجر (٨٨)	٩٥
						-٥	أيوب يخرج عن صبره (٨٨)	١٠٤
* المجموعة الثانية بعنوان ((من أقوال الشاهد الأخير))								
-١	اعتذار للأقصى (٨٦)	١٢٨	-١	الشاهد الأخير (٨٥)	١٤٥	-١	لـو (٨٥)	١٣٧
						-٢	تنهيدة للحزن المعتق (٨٤)	١٥٩
						-٣	قصيدة الأرقام (٨٣)	١٦٦
						-٤	من يوميات بديع الزمان (٨٣)	١٧٤
						-٥	لست من مازن (٨٥)	١٨٠
						-٦	نشيد الغضب (٨٤)	١٨٩
						-٧	نامي (٨٠)	١٩٦

تابع الأعمال الشعرية الكاملة

* المجموعة الثالثة بعنوان: (شجر الدفلى على النهر يغني)

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
١-	رسائل شوق لعمان (٧٩)	٢١٣	١-	هذا وطني (؟)	٢٠٩	١-	ترويدة للوطن (؟)	٢٠٥
٢-	الحصار (٧٩)	٢٦٧	٢-	مرثية رجل بعيد النظر (؟)	٢٣٣	٢-	السيف والهوية (٧٩)	٢٢٧
٣-	السفر بجواز مزور (٧٥)	٢٩١	٣-	تباريح (٧٩)	٢٧٧	٣-	الكتابة بالدم على نهر الأردن (٦٨)	٢٣٧
						٤-	أغنية للأرض (؟)	٢٤٥
						٥-	شجر الدفلى يغني (٧٥)	٢٥٢
						٦-	الضفتان توأمان (٧٢)	٢٥٣
						٧-	نهر الأنبياء (٦٤)	٢٥٨
						٨-	أغنية نابلسية (٧٩)	٢٨٥

* المجموعة الرابعة بعنوان: (اعتذار عن خلل فني طارئ)

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
١-	إلى طفلة تتوهج (؟)	٣٦٠	١-	الرسالة قبل الأخيرة (٧٨)	٣٠٦	١-	سيرانادا (٧٨)	٣٠٣
			٢-	سامحني يا جدي (؟)	٣١٧	٢-	الهروب على ظهر قصيدة (؟)	٣١١
			٣-	مرثية الحقيقة (؟)	٣٤٣	٣-	ولم أكن أنا أنا (؟)	٣٢٤
			٤-	آه يا جبل النار (٧٨)	٣٤٨	٤-	من قاع البئر (؟)	٣٣١
			٥-	معزوفة المواطن رقم صفر (؟)	٣٥٥	٥-	وجه آخر للصعلكة (؟)	٣٣٦
			٦-	مرثية للبراءة (؟)	٣٦٨	٦-	تقول جارتي (؟)	٣٤٦
			٧-	النشرة بالتفصيل (؟)	٣٨٤	٧-	المنلجون غربوا (٦٩)	٣٧١
						٨-	الحب يبدأ من أول السطر (؟)	٣٧٦

تابع الأعمال الشعرية الكاملة

* المجموعة الخامسة بعنوان: (يمر هذا الليل)

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
١-	بدأ الاسلام غريباً (؟)	٣٩٦	١-	الكلمة (؟)	٤٠٧	١-	ملصق على صدر الأهل (؟)	٣٩٣
٢-	من رباعيات السندباد (؟)	٤٢٦	٢-	الغول والصمت (؟)	٤١٧	٢-	آخر الظل (؟)	٤١٣
			٣-	موال للغربة (؟)	٤٢٢	٣-	أغنية شتائية لعمان (٦٩)	٤٤٠
			٤-	اعادة تصوير لما حدث (٦٨)	٤٣٠	٤-	رسالة من أم جندي (٧٥)	٤٤٦
			٥-	ثلاث محاولات للاستغراق (؟)	٤٣٦	٥-	شمس الغربة (٦٢)	٤٥١
			٦-	النشيد الثاني (٩٠)	٤٧٨	٦-	وطني (٦٢)	٤٥٣
			٧-	جيشنا العربي (٨٦)	٤٨٤	٧-	بحثاً عن القصيدة بحثاً عن عمان (؟)	٤٥٥
						٨-	هذا هو الأردن (٧٥)	٤٦٠
						٩-	غزلية (٦٢)	٤٦٤
						١٠-	أحبك.. ولكن (٦٤)	٤٦٦
						١١-	كما تشائين (٦٤)	٤٧١
						١٢-	لقاؤنا غداً (٦٣)	٤٧٥
						١٣-	صفحة من كتاب النخيل (٨٧)	٤٩١

*** ديوان المنازلة**

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
١-	المنازلة	١٨	١-	أغنية عربية	٥	١-	رسالة إلى صدام	١١
٢-	واشنطن تنلق الكعبة	٢٣	٢-	قصيدة الوحدة	٦٤	٢-	لا	٤٧
٣-	الحصار لمن؟	٣٢				٣-	ترويدة فلسطينية	٥٢
٤-	لعنة النفط	٤٠				٤-	ثلاثة أحزان صحراوية	٥٨
						٥-	دعاء المنازلة	٨٢

* فهرس القصائد من خارج الأعمال الكاملة (الدواوين)

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
* ديوان (من أقوال الشاهد الأخير)								
			١-	قال المغني	٣١	١-	نشيد الحجارة	١٩
			٢-	مقاطع من قصيدة لن تكتمل	١٣٢	٢-	في يوم الأرض اشتاق للبحر	٣٨
						٣-	حدث ذات ليلة	٥٣
* ديوان (شجر الدفلى على النهر يغني)								
			١-	ربع الطواقي الحمر	٤٤	١-	نشيد لسيد الرجال	١١
						٢-	مواويل لوطن السيف والضيف	١٧
						٣-	الله في قلبي	٣٢
						٤-	أغنية لعمان	٣٨
						٥-	إنا ماضون	٥٩
						٦-	أهداب حبيبي	٦٧
						٧-	سحر الأربعين	٧٠
						٨-	ليلة قرشية	٧٢
						٩-	على عيون النشامى	٧٦
						١٠-	الحب يبدأ من أول السطر	٩٥
						١١-	أردني عربي هاشمي	١٠٧
						١٢-	أردن يا حبيبي	١١٠
						١٣-	هاشمية	١١٢
						١٤-	خاصة	١١٤

* ديوان (يمر هذا الليل)

الرقم	قصائد كثر فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد قل فيها السؤال	الصفحة	الرقم	قصائد لا أسئلة فيها	الصفحة
١-	اعترافات مقاتل	٣٥	١-	لماذا التقينا	١٠٥	١-	بطاقة حب إلى الحسين الإنسان	٣
			٢-	حين تبكي حبيبتي	١٠٨	٢-	يمر هذا الليل	٢٧
			٣-	ما أغرب السعادة	١١١	٣-	غريب	٤٨
			٤-	أحبك	١١٣	٤-	خمس بطاقات للألم	٩١
			٥-	لم يعد سراً	١٢٠	٥-	ثلاثة مواويل لمجد الطيارين	١٣٩
			٦-	نهاية	١٢٧	٦-	المجد للكوفية الحمراء	١٣٥
						٧-	يا جندي المدفعية	١٤٣
						٨-	نشيد الدروع	١٤٥

الموسيقى الشعرية

تعد الموسيقى الشعرية من أبرز عناصر الشعر العربي، وأهم خاصية تميز الشعر من النثر، وهي ليست «شيئاً خارجاً عن الشعر تضاف إليه، بل هي نابعة منه، تفرضها أحاسيس الشاعر وأفكاره، وتبرزها عاطفته». (١)

وموسيقى الشعر نوعان: موسيقى خارجية تعتمد على الوزن والقافية، وداخلية تعتمد على مهارة الشاعر في صنع جرس أو أنسجام موسيقى باختيار الكلمات الموحية المتجانسة مع معانيها، وترتيبها، واستغلال ألوان البديع، بما يتفق مع الوزن والقافية والجو العام للقصيدة.

أولاً: الأوزان:

نظم حيدر محمود قصائده في كلا الشكلين الشعريين: الشكل التراثي القديم، وشكل «التفعيلة» الجديد، بأسلوب مُتقَن لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر، واستغل في ذلك معظم بحور الشعر العربي «الصافية والممزوجة»، وكان البحر المتدارك أكثرها انتشاراً ويليه البسيط الذي استخدمه بشكل خاص في قصائد الشكل القديم.

وعلى الرغم من اعتقادنا باختيار حيدر لأوزانه في كثير من الأحيان إلا أننا لا نجد علاقة تربط ما بين الوزن والموضوع كأن يستخدم مثلاً وزناً خاصاً للمدح أو الرثاء، بل نجده قد استخدم البحر نفسه في موضوعات مختلفة.

ولا أرى سبباً في اختيار الشاعر لأشكاله الشعرية أو عدد تفعيلاته في السطر الشعري حسب الموضوع أو غيره، ويتضح ذلك من خلال النماذج الكثيرة التي نظمها بشكلها القديم ثم نقلها بعد ذلك إلى الأعمال الكاملة بشكلها الجديد، إضافة إلى أن الشكل الجديد تغير في عدد تفعيلاته من مكان لآخر؛ وقد نعلل ذلك بالقول: إن المعنى المطروق يمكن أن يقال بهذا الأسلوب الشعري أو ذاك، وباختلاف عدد التفعيلات.

ومن نماذج القصائد التي كُتبت بكلا الشكلين معاً ما نجده في قصيدة «هذا الرذاذ» التي يقول فيها: (٢)

---

١. عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ص(١٨)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

٢. جريدة الرأي، الأحد الموافق ١٩٨٨/١/٢٤م.

رَدَدْتَني .. ((وأنا الأعمى)) إلى بصري   فاسلمْ فديتُكَ بالعينينِ يا((حَجَري))
مِنَ بَعْـدِ أَنْ كِدتُ أنساني وأدْفُنني   طُلُعْتُ مثلَ طلوع الشَمسِ والقَمَـرِ!!

وقد وردت هذه القصيدة في الأعمال الكاملة على الشكل الآتي: (١)

رَدَدْتَني، وأنا الأعمى
إلى.. بصري
فاسلمْ،
فديْتُك بالعينينِ،
يا حَجَري!

أما عن اختلاف عدد التفعيلات، فنذكر من ذلك ما ورد في قصيدة ((وجع الأرقام)) التي نشرت في ((الرأي)) و((المجلة))، ومن ثم نقلت إلى الأعمال: (٢)

تَصحو شمسُ اليوم الأولِ (في السنة الأُخرى)
دائخةٌ..
والمنتظرونَ سكارى وحيارى ..
لا يدرونَ لماذا خَلقَ اللهُ
رؤوس السَّنواتِ
وخلق الأيدي.. والأقدامْ!؟

وردت في المجلة: (٣)

تصحو شمس اليوم الأول (في السنة الأخرى)
دائخة والمنتظرون نشاوى وحيارى
لايدرون لماذا خلق الله رؤوس السنوات
وخلق الأيدي والأقدام؟

ثم نقلت إلى الأعمال الكاملة كما يلي: (٤)

---

١. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(٨٥).

٢. جريدة الرأي، الأحد ٤/١/١٩٨٧م.

٣. المجلة، العدد(٣٦٩)، ص(٤٤)، ٤-١٠/٣/١٩٨٧م.

٤. انظر الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٥، ١٦).

تَصحو شَمسُ اليومِ الأولِ
في السنةِ الأُخرى
دائخةً ..
والمنتظرون سُكارى
وحيارى ..
لا يدرون لماذا؟
خلقَ اللهُ السّنواتِ
وخلقَ الأيدي
والأقدامْ..!

إننا مع هذه النماذج لا نَستطيع أَنْ نقول إنَّ عدد التفعيلات يتناسب مع الدفقات الشعورية للشاعر، أو مع ما يقتضيه المعنى، أو إن القصيدة بدأت منفعلة أو هادئة لكثرة أو قلة تفعيلاتها.

ثانياً: القوافي:

اهتم حيدر محمود اهتماماً خاصاً بالقافية، والتزم بها في معظم أعماله، بل كان من شغفه أَنْ جعل كل سطر شعري ينتهي بقافية واحدة لا تتغير: (١)

على ذُرى أُردنِّنا الخصيبِ
الأخضرِ العابقِ بالطيوبِ
الساحرِ الشروقِ، والغروبِ
سمعتُها تقولُ يا حبيبي
صبيةٌ حسناءُ من بلادي
سمعتُها بلهفةٍ تنادي
يا مالكَ الوجدانِ والفؤادِ

ومن حسن استخدامه للقافية أنه كان يبدأ القصيدة وكل مقطع بقافية محددة تتغير في ثنايا المقطع ، ثم يختم كل مقطع بالقافية التي بدأ بها القصيدة ، فقافية «أهداب حبيبي» (٢) مثلاً بدأت ب«سلطية وكركية» تغيرت في ثنايا المقطع ب«جعاد وميعاد ،

---

١. شجر الدفلى على النهر يغني، ص(١١٠).
٢. انظر القصيدة في المصدر السابق ، ص (٦٧)

وأعياد))، وفي المقطع الثاني بدأت ب((عمانية ورمثاوية)) تغيرت ب((المينا وشواطينا، وأمانينا)) وختم كل مقطع ب((الحرية)).

وبتتبع قصائد حيدر محمود نلاحظ أنه لم يستخدم تقفية ثابتة في شعره ، بل وردت القافية على أشكال مختلفة ، فتارة نجدها مقطعية تلتزم شكلاً محدداً في كل مقطع وتتغير بثبات في المقطع الذي يليه ، وتارة أخرى نجدها منّوعة لا تتبع نظاماً محدداً في استخدامها ، فمن نماذج النوع الأول ما ورد في قصيدة ((لعنة النفط)) التي بدأت المقطع الأول بقافية موحدة تتمثل في ((اليهود ، والعبيد ، ويريد)) وفي المقطع الثاني تمثلت في ((العنكبوت ، والسكوت ، وسيموت)) وفي المقطع الثالث في ((نعمتنا، ولعنتنا، ودمنا، وأصابعنا)). (١)

وأما نماذج النوع الثاني فتتضح في قصيدة ((الضفتان توأمان)) التي يقول فيها : (٢)

على خُطاهُ الثابتاتْ
تَنْتَصِبُ القاماتْ
نحن رجالُهُ وإخوتُهْ
تَجْمَعُنا في الحقِّ كِلْمَتُهْ
فالأفُقُ الشرقيُّ والغربيُّ توأمانْ
الضّفتان توأمانْ ..

وهذا النوع من نماذج القافية نجده بشكل مكثف في قصائده وعلى نحوٍ يخالف ما ورد في بعض مقاطعة المتحررة من القافية : (٣)

هلا بالشمسِ
تشرقُ..
ظُلمةُ الليلِ امّحتْ ..
وتُطِلُ من خلفِ المدى ..
تُعانق فارسَ الأحلام ،
تُغرِقُ جُرْحَه لَثْما!

١. انظر ديوان المنازلة ، ص (٤٠)

٢. شجر الدفلى على النهر يغني ،ص(٧٨)

٣. يمر هذا الليل ، ص(٩٠)

وبعد ، فقد وُفِّق حيدر محمود في اختيار القوافي الدالة على المعاني وأحسن استخدامها ، فهذا روي الهاء المتبوع بالألف في قصيدة ((بين يدي الصخرة)) مثلاً جاء ليعبر -كما أرى -عن أمرين :

الأول : المجزرة الرهيبة التي ارتكبها أحد المستوطنين اليهود في الحرم الإبراهيمي الشريف ، وما صاحب ذلك من آهات الحزن والأسى لهذا العمل الإرهابي خاصة وأنه حدث أثناء صلاة الفجر من شهر رمضان .

الثاني : علو شأن الممدوح وعظم ما قام به في إنجاز الإعمار الهاشمي الثالث للمسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، التي تمثل مكانة دينية عالية في نفوس المسلمين.

وقد تمثل الأمر الأول كما يبدو في استخدام الهاء المسبوقة بكسر مضاعف للدلالة على حجم مصابها وحزن أهلها، والثاني في استخدام الألف المساندة للأماكن المقدسة والأهل؛ لتكون بها أقوى في تحملها وتحديدها ملتزماً بما لا يلزم ليؤكد على الأمرين معاً: (١)

يا فارسَ القدسِ يا أغلى أَحِبَّتِها ... وَعْدٌ مِنَ اللهِ أَنْ تَلْقَى رَوابيها
وَعْدٌ مِن اللهِ أَنْ تلقى الخليلَ وذا ... مِحْرابُها جاءَ يُعْطي القَوْسَ باريها
هي الخليلُ التي خَطَّتْ وثيقَتَها ... بأحرفٍ مِنْ دماءٍ مِنْ مُصَلِّيها
هي الخليلُ ويكفي أَنْ نقولَ لَها ... يا ليتَ أَنّا جَميعاً مِنْ دَواليها

ثالثاً: <u>الألفاظ والموسيقى:</u>

لا شك أن قصائد حيدر محمود تتمتع بفنية إيقاعية عالية تطرب لها الآذان؛ لما فيها من انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة، وتناغم الكلمات ضمن الجملة، وتآلف الجمل ضمن البيت أو المقطع الشعري، ولعل ما لاقته قصائده من استحسان وترديد لدى الكثير من القراء والنقاد، وما صاحبها من شهرة تحققت للشاعر في الداخل والخارج خير دليل على ذلك .

---

١. جريدة الرأي، الثلاثاء ١٩/٤/١٩٩٤م.

وحين نقرأ شعر حيدر محمود نجد عناية فائقة بالزينة اللفظية، ونحس بقدرة لُغوية موسيقية تُحْسِنُ تذوق الحروف، واختيار أصلح الألفاظ المعبرة عن المعاني، وترتيبها في إطار محكم متناغم.

لقد توسل حيدر للموسيقى الداخلية بوسائل كثيرة يجيء في مقدمتها الترصيع، والتكرار، والطباق، والمقابلة، والصورة الشعرية الكاملة من: لون، وطعم، ورائحة، وحركة، فمن أمثلة الترصيع المنتشر في شعره: (١)

وَبِعْتُ المناديلَ،بِعْتُ المَواويلَ،
غَازَلْتُ قافيةَ اللامِ في مَجْلِسِ الشَّنْفَرى
وَطَرِبْتُ لتقسيمةِ النَّهوندِ،
وباركتُ زَعْمَ تأبَّط شراً:
عَن العَدْوِ، والشَّدْوِ، واللَّهْوِ، والغَزْوِ ..

ومن حسن استخدام التكرار، وتوزيع الحرف المكرور قوله: (٢)

أمّا فؤادي..
فهو ليس بناسِ
لكنَّ سهمَكَ،
جارحٌ ومُواسِ

فتكرار حرف السين أو غيره في مقطع قصير متناغم ليس سهلاً بهذه الصورة المكثفة ولا يَتَأتّى إلاّ لشاعر حاذق في صناعته يستطيع بالتنسيق والترتيب أن يَخْلُقَ جَواً موسيقياً متناغماً مع معانيه وألفاظه، وتكرار حرف السين في هذا التناسق الصوتي جعل من المقطع السابق فاصلة موسيقية حزينة تتسم بالرقة والهدوء.

ويبدو الطباق جلياً في معظم ما ورد في قصيدة ((تباريح))، ومن ذلك: (٣)

وأَنْتَ في الشَّيءِ، وأنتَ الشيءُ:
مثلُهُ، وضدُّهُ ..

---

١. اعتذار عن خلل فني طارئ، ص(٣٧).

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٩).

٣. من أقوال الشاهد الأخير، ص(٧٧).

وقبلَهُ، وبعدَهُ

ولا شبيهَ لكْ

ومن نماذج المقابلة: (١)

إنّا لَنعلنُ:

أنَّ الحقَّ مُنْتَصِرٌ..

وأنَّ باطِلَهُمْ لا بُدَّ منخَذِلٌ !!

نلاحظ هنا أن الشاعر قد جمع بين أربعة أضداد هي((الحق والباطل))، و((منتصر ومنخذل))، فكانت المقابلة بين اثنين باثنين، وعلى الرغم من كثرة هذا النوع في قصائده إلا أنها تجري عنده مجرى الطبع، بل تنساب محدثة جرساً موسيقياً خفياً ترتاح له الآذان.

أما الصورة الشعرية الكاملة فتبدو في لوحته الحزينة: (٢)

بعدكِ أجدبت حقول القمحِ،

شَحَّت السماء..

وذوت الزهور في الحديقة الخضراء،

ومات مات المهرُ والخيال..

وانتهت الرواية المأساةُ..

من النموذج السابق نلاحظ الحركة في قوله ((أجدبت، وشحت، وذوت، ومات، وانتهت))، والطعم في ((القمح))، واللون في ((الخضراء))، والرائحة في ((الزهور)).

واستطاع حيدر محمود بالإضافة إلى ما سبق أن يخلق جواً موسيقياً متناغماً من حيث تطابق الحروف مع المعاني، فها هو في قصيدة ((**رسالة إلى صدام**)) (٣) يستخدم مع المعنى العنيف القوي ألفاظاً وحروفاً متناسبة، ولعل أنسب الحروف للمعاني العنيفة ((الخاء، والقاف، والجيم، والضاد، والطاء، والظاء، والصاد)) (٤). وقد وردت في

---

١. الأعمال الشعرية الكاملة، ص(١٠٣).

٢. يمر هذا الليل، ص(١٢٧).

٣. ديوان المنازلة، ص(١١).

٤. انظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص(٤٣)، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م.

الصورة الشعرية

شغلت الصورة الشعرية اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، فلا يكاد يخلو منها كتاب في النقد الأدبي، ناهيك عن الكتب التي قصرها مؤلفوها على بحث هذا الموضوع دون غيره، وما ذاك الاهتمام إلا لأنها كانت وما زالت موضع احتكام ومفاضلة بين الشعراء، فهذا ابن رشيق القيرواني قد أقام منهج كتابه ((**قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**)) على أساس الصورة الشعرية مقرراً أن السرقات الشعرية لا تقع إلا فيها ، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها. (١)

والإبداع في الصورة الشعرية هو الغاية التي يطمح إليها كل شاعر، ومن هنا نجد الشعراء يتسابقون باستخدام أساليب متعددة ومثيرة كالتشبيه، والاستعارة، والتجسيد، والتشخيص، والتقديم والتأخير وغير ذلك للوصول إلى هذه الغاية، وخاصة بعد إدراكهم أن الصورة الشعرية لا تتحقق بالتشبيه والاستعارة وضرورة تقارب ما بينهما في طرفي التشبيه ووجه الشبه فحسب، بل هي تكمن في ((البعد عن التعبير المباشر في الشعر، وعن لغة التقرير والتبرير الذهنيين لخلوهما من الإيحاء بالمعنى، وهو سبيل التعبير الشعري الصحيح)). (٢)

***<u>الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود:</u>**

فهم حيدر محمود الصورة الشعرية بمعناها الحديث، وعرف كيف يستفيد من التشبيهات والاستعارات القديمة بما أضافه عليها من خيال خصب، مدركاً أين تبدأ المتشابهات وأين تنتهي المتغايرات،حساساً لأدق أوجه العلاقة وأغربها، فإن كانت موسيقى الشعر من أروع خصاله الفنية، فإن الصورة الشعرية لا تقل عنها كثيراً، بل هي بمثابة السند لها تزيد من جمالها جمالاً.

وعلى أساس من ذلك الفهم استخدم حيدر محمود الصورة الشعرية بأشكالها المختلفة: الصورة الجزئية الحديثة، والصورة المركبة والكلية، والصورة الشعرية القديمة.

---

١. انظر محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، ص(٧)، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

٢. أنس داود، التجديد في شعر المهجر، ص(٣٥٦)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

أولاً: الصورة الجزئية الحديثة((التشبيه المطور)):

وهي صورة لا تخضع للمقاييس النقدية القديمة، ولا يرتضيها ذوق النقاد من أنصار عمود الشعر العربي؛ لأنها لا تقوم على قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه، ولا تُناسب بين طرفي الاستعارة، فيبدو وجه الشبه فيها غير ظاهر للمخاطب، إنها باختصار صورة تعتمد على ما يوحيه التشبيه، وتعبر عن نفسية الشاعر.

ونستطيع أن نوضح هذا النوع بنموذج من شعر حيدر محمود يتمثل في قصيدة "شمس الغربة " التي يقول فيها : (١)

الشّمس جليد ،
الشمس ، الشمس جليد ..
قرصٌ من بردٍ ، وصقيع ..
وسياطُ ألَمْ ..
وخيوطُ دموع ..
ترتجفُ الشمسُ من البردِ
الشمس ضبابٌ ..

اعتقد بداية أن الشاعر قد أقام قصيدته هذه على صورة شعرية مستنبطة من المثل الشعبي المشهور ((المتغطي فيكم بردان))، ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال عنوان القصيدة ، وسياقها ، واستخدام الرمز في كلمة ((الشمس)) ، والرمز – كما نعلم – تجسيد للفكرة والشعور.

وقد يبدو من النص السابق أن الصورة المستخدمة هي صورة تقليدية تعتمد على نوع من أنواع التشبيه المفرد وهو التشبيه البليغ ((مؤكد مجمل)) ، فالشمس مشبه والجليد وغيرها من الكلمات الموحية بالمعاناة مشبه به ، ولتأكيد شعوره حذف كلمة الشبه ووجه الشبه مبالغة في ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به ، ولكن ما وجه الشبه الحقيقي بين الشمس والجليد ؟ أو ما هي الصفات المشتركة بينهما ؟!

لعلّنا لا نجد شبهاً حقيقياً ظاهراً ، فالمهم في هذه الصورة هو ما يوحيه التشبيه وما يختلج في نفس الشاعر من إحساس بعدم الاستقرار والأمان في الغربة .

---

١. يمر هذا الليل ، ص (٥١)

لقد تمكن حيدر محمود باستخدام التشبيه المطور من رسم صورة جديدة معبرة تخدم ما هدف إليه ، وتكشف عن معاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني في ظل الغربة وبين إخوته في الوطن العربي .

ثانياً : **الصورة المركبة والكلية :**

وهي صورة تتألف من عدة صور جزئية متسلسلة ، تعتمد غالباً على التشخيص والتجسيد ، وتشكل في ترابطها وانسجامها مع بعضها صورة كلية .

وقد أشار عز الدين إسماعيل إليها بقوله ((فكثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، لكننا حين تمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب)). (١)

وباستقراء شعر حيدر محمود نلاحظ أنه أكثر من استخدام هذه الصورة فيه ،ومن النماذج على ذلك ما نجده في قصيدة ((تنهيدة للحزن المعتّق)) التي يقول فيها: (٢)

وحدَك الآن وبابُ البيتِ مُغلقْ
والشبابيكُ التي تَنْشرُ شكواكَ
أصمّتْ أُذنيْها ..
والمدى نام ..
وألقت عتمة الليلِ على خاصرةِ الكون يديْها
فتدفّقْ أيها المسكونُ بالحُزنِ تدفّقْ :
أنّةً تجرحُ أو تنهيدةً تذبحُ ، وانزفْ وتمزّقْ !

نلاحظ هنا أن الشاعر قد استخدم عدداً من الصور الجزئية توحي كلها بالحزن والصمت، فالصورة الأولى هي صورة الضفة الغربية التي تعاني هَمّ الوحدة والعزلة، وتأتي الصورة الثانية لتعلل بدورها سبب هذه الوحدة المتجسدة في الشبابيك التي أصمت أذنيها، وفي المدى الذي نام وأغلق أبوابه في وجهها ، رامزاً بذلك إلى العالم العربي والإسلامي الذي أصم أذنيه وأغلق أبوابه ونام ، متغافلاً هموم وأحزان إخوانه الذين يترقبون نجدتهم ، للدخول إلى عالمهم ، والنجاة من هم الغربة .

---

١. التفسير النفسي للأدب ، ص (٩٨) دار العودة ، ودار التراث ، بيروت ١٩٦٣

٢. من أقوال الشاهد الأخير ، ص (٤٣)

ونتج عن هذا الواقع صورة جديدة تمثلت في ثبات الاحتلال ، واستغلال الشعب الفلسطيني ، وممارسة أنواع الظلم عليه .

أما الصورة الرابعة فقد صورت حال الشعب الفلسطينى في ظل الاحتلال ، وتخلى الأمة عنهم .

ومن خلال تتابع هذه الصور الجزئية المركبة المنسجمة مع بعضها تشكلت صورة كلية توحي بإحساس الشاعر بالتمزق والحزن .

ثالثاً : الصورة الشعرية القديمة:

وهي صورة تعتمد على مباحث علم البيان في موضوعات أهمها : التشبيه بأنواعه ، والاستعارة بنوعيها ، والكناية .

وعلى الرغم من أن هذه الصورة لا تصل إلي مستوى الصور السابقة عند نفر من النقاد في العصر الحديث ، إلاّأنها وردت في شعر حيدر محمود في مكانها المناسب ، وعبرت عن نفسيته . ومن نماذج هذه الصورة ما نجده في قصيدة ((مواويل لوطن السيف والضيف)): [١]

بلدي
يا رايةً للحقّ ، تستهدي بها كلُّ العيونْ
يا ربيعاً ، أخضرَ الأيّامِ ،
ورديَّ السنينْ
واضحٌ دربُكَ ، يا رُمحاً على العهد أمينْ
فابْقَ مفتوحَ الذّراعيْنِ لكلِّ الطّيّبينْ

نلاحظ من النموذج السابق أن حيدر محمود صور الوطن بأنه ((راية للحق)) و ((ربيعاً أخضر وردي السنين)) و ((رمحاً على العدوان)) ، وكلها صورقديمة تعبر عن إحساسه تجاه وطنه .

وأخيراً يمكن القول إن حيدر محمود لم يترك طريقاً في خدمة القضية الفلسطينية إلا وسلكه بوسائل فنية متعددة، وساهم بدور كبير في التأسيس لحركة الشعر الحديث في الأردن، محققاً بذلك إنتاجاً شعرياً مميزاً لا يقلعن إنتاج غيره من شعراء الوطن العربي.

---

١. شجر الدفلى على النهر يغني ، ص (١٨)

خاتمة

لقد تناولت في هذه الدراسة حياة حيدر محمود وشعره من بداية ديوانـه **(يمر هذا الليل)** وحتى قصائد عام (١٩٩٦)، ولا نشك في قيمة ما قدّمه هذا الشاعر للوطن والحركة الأدبية في الأردن، الأمر الذي جعله جديراً بالاهتمام والبحث، فحيدر محمود يمثل نمطاً من أنماط الشعر الأردني الذي سعت الدراسة لمعرفة مدى تأثره بالواقع وظهور ذلك في إنتاجه وطريقة التعبير عنه.

وقد اتضح لي في خاتمة هذه الدراسة مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي :

١- تبدو القضية الفلسطينية وما تعلق بها جلية في معظم القضايا والمضامين التي طرحها الشاعر، مما ساهم ذلك في شيوع ظاهرة الحزن على قصائده من جهة ووقوعه بالتناقض من جهة ثانية، فهو تارة مع الشيء وتارة ضده بحيث أننا لا نستطيع من خلال مجموعة من قصائده أن نحدد موقفه من قضية ما لعدم استقرارها في ذهنه.

٢-حقق حيدر محمود عملاً شعرياً متميزاً اعتمد فيه على كلا الشكلين الشعريين (القديم والجديد) مستغلاً بذلك معظم بحور الشعر العربي وخاصة المتدارك والبسيط، وهو بذلك لا يركز على بحر ما للتعبير عن غرض شعري، كما أنه لم يلتزم في معظم قصائده بعدد تفعيلاته، فالقصيدة الواحدة قد ظهرت بتفعيلات مختلفة بعد نقلها من مكان لآخر.

٣- أوقع الشاعر بعض الدارسين بالخطأ في تحديد قصائد ديوانه من **(أقوال الشاهد الأخير)** الذي تضمن قصائد (اعتذار عن خلل فني طارئ) دون فاصل أو إشارة توضح اللبس، فتبدو مجموعة قصائد الديوانين قصائد لديوان واحد.

٤-تأثر حيدر محمود إلى حد كبير في بناء قصائده بمصطفى وهبي التل فاستخدم لغة بسيطة من واقع البيئة الأردنية فيها روح السخرية والتهكم، ويبدو أنه كان يميل في المواقف الحماسية إلى شعر المتنبي مما جعل قصائده تتسم بطابع حماسي، كما أنه تمثل تجربة الصعاليك وانحاز إليهم في جانب التمرد والرفض الذي سيطر على كثير من قصائده.

٥-نستنتج من خلال فهرسة أعماله الكاملة ومقارنتها بالدواوين أن الأعمال الشعرية الكاملة لم تتبع نظاماً محدداً أو دقيقاً في ترتيبها وذلك على الرغم من محاولته كما يبدو في ترتيب مجموعته الشعرية حسب التسلسل الزمني لها من تأليف نظام يجمعها إلا أنه لم يكتمل؛ لتناقض عنوان المجموعة وزمنها مع ما تضمنته من قصائد.

كما تبين لنا ذلك الاضطراب الواضح الذي وقع فيه الشاعر عندما نقل قصائد الدواوين إلى الأعمال الكاملة، فكانت القصائد التي لم يحدث فيها تغيير اثنتي عشرة قصيدة، وقد بدا الإختلاف في عناوين القصائد وحذف الحرف والكلمة والسطر والمقطع بالبديل أو عدمه، وتكرار بعض المقاطع في أكثر من قصيدة، وتكرار القصيدة في أكثر من ديوان تحت عناوين مختلفة.

٦- إن نمط قصيدة المديح اختلفت بعد ديوان المنازلة بشكل خاص فقد جعل الشاعر مناسبة قصائده تظهر في ثنايا حديثه عن الممدوح بعد أن كان الممدوح غالباً ما يظهر في ثنايا المناسبة أو الموضوع، أضف إلى ذلك أن ممدوحه أصبح واحداً أو كاد بعد تعدده.

٧-التزم الشاعر في معظم قصائده بذكر المدن الفلسطينية والأردنية جنباً إلى جنب مؤكداً على لفظة (التوأمان) فبدت المدن الأردنية والفلسطينية في خارطته الشعرية مدينة واحدة يصعب على الباحث أن يحدد موقف الشاعر من واحدة دون الأخرى، مما يجعلنا نقول -إن جاز التعبير- إن حيدر محمود يستحق بذلك لقب شاعر الضفتين.

وقد ارتأت الدراسة بتعدد القضايا والمضامين الوطنية وقيمتها ضرورة أن يكون لها عمل مستقل تحت عنوان (وطنيات أو هاشميات حيدر محمود).

وبعد، فإنني أسأل الله أن يرشدني إلى ما فيه الخير والصواب فحسبي أنني سعيت واجتهدت.

ABSTRACT

Hidar Mahmoud His life and poetry
By Mahmoud Fahmi Taher Amer
Supervised by Prof. Ibrahim Assa'afin

This study is on Haidar Mahmoud his life and poetry; it is an attempt to present, for the first time, a comprehensive research of topic.

It was encouraged to conduct this study by Prof. Mohd. AL-Majali's approach to the various complete aspects of Haider's poetry during my M. A. course. I became more convinced when Prof. Assa'afin commended and encouraged the need to study Jordanian men of letters who, such as Haider, contributed generously the literary movement in Jordan.

The study consists of three chapters and a conclusion. Chapter one deals with the poet's life and poetic experience, Haidar's experience is characterized by anxiety and sufficing resulting from Diaspora, and contradiction. This poetic experience could be summed up into three stages related to the Palestinian problem: before the first flight from Haifa in 1948the second flight to Jordan; and the third and continued stage started in 1948 till now, Some of the poet's critical news as seen from three primary sources are examined. These are his articles published in ALRa'i newspaper through the weekly column (seven days) as well as the interviews broadcasted by Jordan T.V and through his complete poetry. Following that I drew a comparison between his poems as seen in both his own works classified into types and in collected poems (which include some of his poems). I concluded this chapter by an examination of the poet's political and social poetry as well as poems written for other purposes such as praise and elegy.

Chapter two deals with his attitude towards intellectual issues such as heritage, urbanism, time and commitment. It was clear that he included religion, literary, historical and popular concepts in his approval to contemporary issues: committed to the love of his hometown city, rejecting present defeatism compared to the glorious past, and looking up to change and the better future..

Chapter three examines the artistic aspects of Haider's poetry. In doing this, my criteria were the critics concepts of from (e.g. language, style, tone, and poetic images). I concluded that his poetry represents a rich repertoire of poet who uses very well not only the simple and familiar but also diction, repetition and analogy, not to mention popular songs. The conclusion sums up the finding of the research.

ثبت المصادر والمراجع

(١) إبراهيم أنيس:

(أ) المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط(٢)، بيروت، (د.ت).

(ب) موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٢) إبراهيم خليل:

ضوء على ظاهرة التمرد في حياة عرار وشعره، مجلة أفكار، العدد(١٠٥)، آذار ١٩٩٢م.

(٣) إحسان عباس:

(أ) من الذي سرق النار، خطرات في النقد الأدبي، جمعتها وقدمت لها، وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

(٤) أحمد أبو حاقة:

الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

(٥) أحمد بن فارس:

معجم مقاييس اللغة، بتحقيق وضبط عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٧٢م.

(٦) أنس داود:

التجديد في شعر المهجر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

(٧) ايليوت (ت.س):

مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطبقة الزيات، مكتبة الإنجلو المصرية (د.ت).

(٨) بسام أبو بشير:

معين بسيسو حياته وشعره، أطروحة ماجستير بإشراف عز الدين مناصرة، جامعة الجزائر، ١٩٩٢م.

(٩) التبريزي (يحيى بن علي):

شرح القصائد العشر، دار الجيل، بيروت، (د.ت)

(١٠) جميل بركات:

(أ) زاوية شعر، الأستاذ حيدر محمود، مجلة القدس الشريف، العدد(٢٠)، تشرين ثاني١٩٨٦م.

(ب) فلسطين والشعر، مطابع دار الشعب، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

(١١) جودت الركابي:

في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.

(١٢) الجوهري(إسماعيل بن حماد):

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ط(٣)، بيروت، ١٩٨٧م.

(١٣) حسين عطوان (محرراً) ومحمد إبراهيم حور:

بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، نشر بدعم من جامعة البنات الأردنية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ١٩٩٦م.

(١٤) حيدر محمود:

(أ) ديوان يمر هذا الليل، (بلا تاريخ ومكان النشر).

(ب) ديوان اعتذار عن خلل فني طاريء، مطابع -بن دسمال-، دبي، ١٩٧٩م.

(ج) ديوان شجر الدفلى على النهر يغني، منشورات وزارة الثقافة والشباب عمان، الأردن، ١٩٨١م.

(د) ديوان من أقوال الشاهد الأخير، شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع، دار كتابكم، عمان، الأردن، ١٩٨٦م.

(هـ) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مكتبة عمان، الأردن، ١٩٩٠م.

(و) ديوان المنازلة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩١م.

(ز) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وجمع وترتيب هيئة المعجم، الكويت، ١٩٩٦م.

(١٥) خالد الكركي:

الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

(١٦) رشيد أبو غيدا:

رجال وشخصيات أردنية، مؤسسة آلاء للدعاية والإعلان، عمان، الأردن، ١٩٨٢م.

(١٧) ر. ف جونسن:

الجمالية (موسوعة المصطلح النقدي)، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الأول، دار الرشيد للنشر-منشورات وزارة الثقافة والإعلام- ط٢، العراق، ١٩٨٢م.

(١٨) روكس بن زائد العزيزي:

رأي في ديوان حيدر محمود(من أقوال الشاهد الأخير)، مجلة أفكار، قضايا ثقافية، العدد(٨٢).

(١٩) زليخة أبو ريشة:

رؤية نقدية عن الشاهد الأخير، الرأي الثقافي، الجمعة، ١٨/١١/١٩٨٥م.

(٢٠) الزمخشري(محمود بن عمر):

أعجب العجب في شرح لامية العرب، تحقيق إبراهيم حور، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٧م.

(٢١) زهير عبيدات:

صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، أطروحة ماجستير، بإشراف إبراهيم السعافين، جامعة اليرموك، ١٩٨٧م.

(٢٢) سامح الرواشدة:

(أ) القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مطبعة كنعان، أربد، الأردن، ١٩٩٥م.

(ب) شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٦م.

(٢٣) سعيد الورقي:

الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩١م.

(٢٤) سليمان الأزرعي:

الشاعر القتيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣م.

(٢٥) سمير الحاج شاهين:

لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

(٢٦) بنت الشاطيء:

قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢٧) الشنقيطي (أحمد بن الأمين):

شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار القلم، بيروت، (د.ت).

(٢٨) صدر الدين الماغوط:

دراسة بعنوان حول القصيدة الحديثة في الأردن، الرأي الثقافي، الجمعة، ١٩٨٧/١١/٢٠م.

(٢٩) صلاح عبدالصبور:

حياتي في الشعر، دار العودة، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٧م.

(٣٠) طراد الكبيسي:

(أ) التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٧م.

(ب) الغابة والفصول، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م.

(٣١) عبدالرحمن بدوي:

موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.

(٣٢) عبدالعزيز عتيق:

في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.

(٣٣) عبدالعزيز المقالح:

الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

(٣٤) عبدالفتاح النجار:

التجديد في الشعر الأردني، (١٩٥٠-١٩٧٨)، دار ابن رشد، عمان، الأردن، ١٩٩٠م.

(٣٥) عبدالله رضوان:

حوار مع الشاعر حيدر محمود، مجلة صوت الجيل، العدد(١٦)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، أيلول، ١٩٩٢م.

(٣٦) عرار (مصطفى وهبي التل):

عشيات وادي اليابس، تحقيق زياد الزعبي، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن، ١٩٨٢م.

(٣٧) عز الدين إسماعيل:

(أ) التفسير النفسي للأدب ، دار العودة والتراث ، بيروت ، ١٩٦٣م.

(ب) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة والتراث ، ط (٢) ، بيروت ، ١٩٧٢م.

(٣٨) عز الدين منصور :

دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٨٥م.

(٣٩) علي جواد الطاهر:

مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، ط (٢) بيروت ، ١٩٨٣م.

(٤٠) عيسى الناعوري :

(أ) النشامى بين شاعرين (بدر الدين حامد وحيدر محمود) ، مجلة أفكار، العدد (٥٧)، آذار ،١٩٨٢م.

(ب) مع الكتب والناس والحياة ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٥م.

(٤١) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب):

القاموس المحيط ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٧م.

(٤٢) ابن قتيبة (عبدالله مسلم):

الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة(وآخر)، دار الكتب العلمية، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٥م.

(٤٣) القيرواني(الحسن بن رشيق):

العمدة، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة التجارية الكبرى، ومكتبة السعادة، مصر، ١٩٦٣م.

(٤٤) محمد حسن عبدالله:

الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

(٤٥) محمد حسن المشايخ:

الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، مطابع الدستور، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

(٤٦) محمد زكي العشماوي:

الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

(٤٧) محمد سمحان:

مقالات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والآثار، دائرة الثقافة والفنون، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

(٤٨) محمد عبده بدوي:

الشاعر والمدينة في العصر الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلد (١٩)، العدد(٣)، وزارة الإعلام، الكويت، اكتوبر ١٩٨٨م.

(٤٩) محمد عطيات:

خصوصية الشعر الحر في الأردن، مجلة أفكار، العدد(١٢٤)، آذار ١٩٩٦م.

(٥٠)محمود السمرة:

القاضي الجرجاني الأديب الناقد، منشورات المكتب التجاري، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٩م.

(٥١)محمود الربيعي:

الشاعر والمدينة، مجلة عالم الفكر، المجلد (١٩)، العدد (٣)، وزارة الإعلام، الكويت، اكتوبر ١٩٨٨م.

(٥٢)مصطفى الدباغ:

بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت، (١٩٦٥، ١٩٧٢، ١٩٧٤)م.

(٥٣)مفيد قميحة:

الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١م.

(٥٤)الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد):

مجمع الأمثال، تقديم نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

(٥٥)هانز ميرهوف:

الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٥٦)يوسف أبو صبيح:

المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٠م.

المقابلات الشخصية

(١)مقابلة مع السيدة الآء حيدر محمود في مؤسسة عبد الحميد شومان ، يوم الخميس ، ١٩٩٤/١١/١٠.

(٢)مقابلة مع أسرة الشاعر حيدر محمود (والدته وأخواته) في شقتهم – عمان ، جبل النزهة، ضاحية الأمير حسن – يوم الأحد ، ١٩٩٦/٣/١٠.

(٣)مقابلة مع السيدة إسراء حيدر محمود في أمانة عمان ، يوم الخميس ، ١٩٩٦/٦/٢٠.

لقاءات تلفزيونية.

(١)التقى التلفزيون الأردني مع الشاعر حيدر محمود في برنامج " سهرة الخميس " ، الساعة العاشرة ، ١٩٩٥/١١/٢.

(٢)هاتف التلفزيون الأردني الشاعر حيدر محمود في برنامج " ساعة على الهواء " ، ٢٤ رمضان ، ١٩٩٦/٢/١٣.

(٣)التقى التلفزيون الأردني مع الشاعر حيدر محمود في برنامج " يسعد صباحك " ، يوم الجمعة ، ١٩٩٦/٧/١٩.

الصحف

(أ) الرأي الأردنية:

١. الأحد ، ١٩٨٥/١٠/١٣.
٢.الأربعاء ، ١٩٨٥/١١/٦.
٣.الأثنين ، ١٩٨٥/١١/١١
٤.الخميس ، ١٩٨٥/١١/٢١
٥.الأحد ، ١٩٩٨٥/١١/٢٤
٦.الأحد ، ١٩٨٥/١٢/٨
٧.الأحد ، ١٩٨٥/١٢/٢٢.
٨.الأحد ، ١٩٨٦/١/٥.
٩.الأحد ، ١٩٨٦/١/١٩.
١٠.الأحد ، ١٩٨٦/٢/٩.
١١.الأحد ، ١٩٨٦/٢/١٦.
١٢.الأحد ، ١٩٨٦/٢/٢٣.
١٣.الأربعاء ، ١٩٨٦/٢/٢٦.
١٤.الأحد ، ١٩٨٦/٤/١٣.
١٥.الأحد ، ١٩٨٦/٤/٢٠.
١٦.الأحد ، ١٩٨٦/٥/٢٥.
١٧.الأحد ، ١٩٨٧/١/٤.
١٨.الثلاثاء ، ١٩٨٧/١/٦.
١٩.الأحد ، ١٩٨٧/١/١١.
٢٠.الجمعة ، ١٩٧/١/١٦.
٢١.الأحد ، ١٩٨٧/١/١٨.
٢٢.الأحد ، ١٩٨٧/١/٢٥.

٢٣.الأحد ، ١٩٨٧/٢/١.

٢٤.الأحد ، ١٩٨٧/٢/١٥.

٢٥.الأثنين ، ١٩٨٧/٢/٢٣.

٢٦.الأحد ، ١٩٨٧/٣/٨.

٢٧.الجمعة ، ١٩٨٧/٣/٢٧.

٢٨.الأحد ، ١٩٨٧/٣/٢٩.

٢٩.الأربعاء ، ١٩٨٧/٦/٣.

٣٠.الأحد ، ١٩٨٧/٦/٧.

٣١.الأحد ،١٩٨٧/٦/٢٨.

٣٢.الأحد ،١٩٨٧/٨/٢٣.

٣٣.الأحد ،١٩٨٧/٨/٣٠.

٣٤.الأحد ،١٩٨٧/٩/٦.

٣٥.الأحد ،١٩٨٧/٩/٢٠.

٣٦.الأحد ،١٩٨٧/١٠/٤.

٣٧.الخميس ،١٩٨٧/١٠/٨.

٣٨.الأحد ،١٩٨٧/١١/٨.

٣٩.الأحد ،١٩٨٧/١١/١٣.

٤٠.الأحد ،١٩٨٧/١١/٢٩.

٤١.الأحد ،١٩٨٨/١/١٧.

٤٢.الأحد ،١٩٨٨/٢/٢١.

٤٣.الأحد ،١٩٨٨/٣/٦.

٤٤.الأربعاء ،١٩٨٨/٣/١٦.

٤٥.الأحد ،١٩٨٨/٣/٢٠.

٤٦.الأحد ،١٩٨٨/٥/١٧.

٤٧.الأحد ،١٩٨٨/٧/١٠.

٤٨.الأحد ،١٩٨٨/٩/٤.

٤٩.الأحد ،١٩٨٨/١٢/١٤.

٥٠.الأحد ،١٩٨٩/٢/٥.

٥١.الأحد ،١٩٨٩/٢/١٩.

٥٢.الأحد ،١٩٨٩/٢/٢٦.

٥٣.الخميس ، ١٩٨٩/٣/٩.

٥٤.الأحد ،١٩٨٩/٣/١٢.

٥٥.الخميس ، ١٩٨٩/٧/١٤.

٥٦.الثلاثاء ،١٩٩٤/٤/١٩.

٥٧.الأربعاء ، ١٩٩٥/٨/٩.

٥٨.الثلاثاء ، ١٩٩٥/١٢/١٢.

٥٩.الأثنين ، ١٩٩٦/١١/١٨.